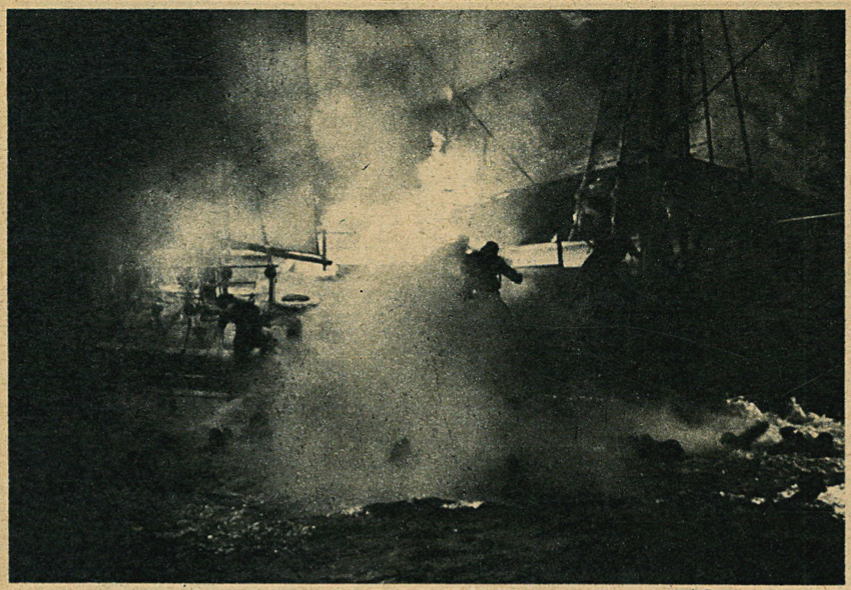
FILM

1 MARCA 1947
NR 13 ROK II
Cena 20 zł

Renee Saint-Cyr i Gaston Blier
w filmie „NOC GRUDNIOWA„

W numerze: KONKURS Z NAGRODAMI

NASI CZYTELNICY CHCĄ OGLĄDAĆ FILMY:



WOJENNE („Dzieje konwoju")

HISTORYCZNE („Marsylianka")

SPOŁECZNE („Wielkie życie")

WIDZ KINOWY MA GŁOS

Ogłaszając ankietę „Jakie tematy chcemy oglądać na ekranie?" mieliśmy przede wszystkim na celu zorientowanie się w powojennych upodobaniach publiczności kinowej, chcieliśmy się dowiedzieć, jakiego rodzaju filmy zdaniem widzów powinny dominować w nowej produkcji polskiej i tym samym dostarczyć „Filmowi Polskiemu" danych, na których w pewnej mierze mógłby oprzeć plany repertuarowe w najbliższej przyszłości.

To, że w ankiecie wziął udział stosunkowo nie wielki odsetek naszych czytelników, stanowiących tylko część milionowych rzesz polskich widzów kinowych, nie zmienia faktu, iż opinia uczestników w znacznym stopniu reprezentuje istotnie dzisiejsze upodobania naszej publiczności. Wskazuje na to dość szeroka skala wieku oraz warstw społecznych, do których należą uczestnicy ankiety.

Największa ilość głosów padła na filmy wojenne. Drugie miejsce zajęły tematy społeczne (aktualna problematyka), trzecie — historyczne.

Z ankiety wynika, że widz polski w pierwszym rzędzie chce oglądać filmy związane tematycznie z wojną i tym wszystkim co łączy się z jej pojęciem. O tym mówią nam dodatkowo setki konkretnych pomysłów, które uczestnicy wyliczają jako zasługujące na uwagę przy realizacji tego rodzaju filmów.

Wiemy, że film wojenny nie cieszył się na Zachodzie popularnością nawet w czasie trwania wojny, traktowano go wyłącznie jako propagandę, zło konieczne, darząc sympatią przede wszystkim tematy rozrywkowe. One to pozwalały zapominać o wojennej rzeczywistości, co było życzeniem wszystkich. Zjawisko eskapizmu — ucieczki od tematów, związanych w jakikolwiek sposób z rzeczywistością, nie tylko wojenną — to najbardziej charakterystyczny przejaw upodobań tamtejszych widzów. Jest ono psychologicznie najzupełniej zrozumiałe, jako reakcja na przykrości czasów wojennych.

Czym więc tłumaczyć tak wielką przewagę głosów, jakie padły na tematy wojenne w naszej ankiecie?

Sądzimy, że przyczyny tego szukać należy przede wszystkim w zupełnie odmiennym stosunku do spraw ostatniej wojny w Polsce, niż w jakimkolwiek innym kraju. Nigdzie okropności jej nie wystąpiły w tak straszliwej postaci — jak u nas, żaden naród nie stanął wobec tak bezwzględnych perspektyw zagłady, jak nasz, nigdzie nie zrodził się tak nieugięty duch oporu, nigdzie nie poczyniła wojna tak straszliwych spustoszeń, jak właśnie u nas. Przeżycia wojenne pozostawiły w psychice każdego Polaka niezatarty ślad; obok objawów zdziczenia i podłości, wojna ukazała tak wiele przykładów bohaterstwa i wiary w najwyższe ideały ludzkie, że nie możemy nad jej konsekwencjami przechodzić do porządku dziennego.

Z uzasadnień uczestników, głosujących na tematy wojenne, wynika, że nie chodzi im o to, by wojna stanowiła tylko tło jakichś emocjonujących czy awanturniczych przeżyć wyimaginowanych bohaterów, lecz aby film mógł przez ilustrację niedawnej przeszłości spełniać rolę wychowawcy wobec społeczeństwa. Widz polski nie chce uciekać od spraw wojny, bo w wielu wypadkach oznaczałoby to po prostu ucieczkę od życia.

Poza tym nie trzeba zapominać, że w Polsce odciętej przez 7 lat od reszty świata, nie mamy jeszcze właściwego pojęcia o tym, jakie było oblicze wojny w innych krajach Europy czy drugiej półkuli.

Wojna i zwycięstwo, jakie odniosły zjednoczone demokracje, zapoczątkowały w Polsce wiele przemian socjalnych i psychicznych, których wciąż jeszcze jesteśmy świadkami. Dlatego jest rzeczą zrozumiałą, iż tematyka społeczna, poruszająca problemy aktualne, zajęła w ankiecie miejsce obok tematyki wojennej. Okazuje się, że wbrew opiniom przedwojennym widz chce, aby film nie ograniczał swej roli do rozrywki, lecz współdziałał w tworzeniu nowej rzeczywistości polskiej. Ten moment podkreślają nawet ci, którzy głosują na tematy rozrywkowe: mają one szerzyć zdrowy, twórczy optymizm, tak potrzebny naszemu społeczeństwu w dzisiejszych czasach.

Konsekwencją tego nastawienia publiczności jest zajęcie trzeciego miejsca przez tematy historyczne. Uczestnicy wskazują, że dziś bardziej niż kiedykolwiek winniśmy się zwracać ku historii naszego narodu: „historia est magistra vitae".

Znamienna jest klęska, jaką w ankiecie poniosły tematy fantastyczne i sensacyjne (ostatnie miejsce). To także znak czasu.

Ogólnie biorąc, wyniki ankiety świadczą dodatnio o upodobaniu naszej publiczności, która dziś od filmu żąda znacznie więcej, niż dawniej.

Te żądania kinematografia nasza musi w miarę swych możliwości zaspokoić.

Z. P.

TEATRALNA ŚMIERĆ

Dnia 1 lutego br. w atelier „Filmu Polskiego" w Łodzi zmarł nagle w czasie pracy nad eksperymentalnym filmem krótkometrażowym znany aktor teatralny i filmowy Stanisław Grolicki. Przed wojną Zmarły występował kolejno na scenach teatrów krakowskich, łódzkich, poznańskich i in. — później osiadł na stałe w Warszawie, grając w Teatrze Polskim. Podczas okupacji zarabiał na życie jako kelner. Po wojnie wrócił na scenę i występował w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie, a następnie w Teatrze Wojska Polskiego i Teatrze TUR w Łodzi. Równocześnie był profesorem Wyższej Szkoły Teatralnej. Poza tym śp. Stanisław Grolicki brał udział w wielu filmach produkcji krajowej, m. in. w „Znachorze" i w „Dziewczętach z Nowolipek", a ostatnio w filmach „Łódź 1939—45" i „Od 9-ej do 11-ej".

Niżej drukujemy artykuł poświęcony pamięci Zmarłego, pióra jego kolegi, znakomitego artysty Aleksandra Zelwerowicza.

Red.

Stanisław Grolicki w jednej ze scen eksperymentalnego filmu „Zdradzieckie serce".

Nagle, przy wykonywaniu pracy zawodowej, w warunkach najmakabryczniejszej „teatralności" odbiegł od nas kolega Stanisław Grolicki. Teatr traci w nim jednego z ciekawszych, niezwykle subtelnych i zdecydowanie indywidualnych reprezentantów średniego pokolenia aktorstwa polskiego.

Wychowany na terenie i wśród kulturalnej atmosfery Krakowa, wzrosły na pamięci świetnych tradycji teatrów: Koźmiana, Pawlikowskiego i Kotarbińskiego — uczestnik zanikającego już blasku i kultu Młodej Polski z Przybyszewskim na czele i okresu, w którym Wyspiański „teatr swój widział ogromny" — uczeń świetnego aktora i pedagoga śp. Stanisławskiego — dziedziczy po nim, a raczej rozwija poprzez niego podstawową swoją wartość, którą nazwałbym „artystyczną dystynkcją".

Stosunek Grolickiego do interpretowanej przez niego postaci cechuje najdalej posunięta delikatność: ten aktor boi się, aby zbyt śmiałym chwytem nie urazić, nie zadrasnąć godności osobistej reprezentowanej postaci; woli raczej nie dorysować, niż gdyby miał przerysować kontury swego modelu; ma głęboki szacunek dla osobowości tego oryginału, którego wierną, twórczą, dopełnioną kopię ma dać w sobie. Jego kreacja jest pełnokrwista, wyraźna, plastyczna i żywa, pozostawia jedynie wnikliwemu widzowi obszerne pole do dopełnienia obrazu własną intuicją, krytyczną analizą i indywidualnym sądem. Delikatnie sugeruje własną koncepcję, nie stawiając kropki nad i, a pozwalając to uczynić widzowi. To jest subtelny aktor dla subtelnego widza.

Podstawa elementów twórczości Grolickiego - aktora wiąże się ściśle i jest idealnie zharmonizowana z zasadniczymi elementami struktury psychicznej Grolickiego - człowieka. Jego stosunek do ludzi to jakby ciche podejście na palcach, to delikatne dotykanie poprzez rękawiczki, niesłychanie ostrożne obchodzenie się z wrażliwą substancją cudzej osobowości. Oto zewnętrzne formy i wewnętrzna treść Grolickiego-człowieka i Grolickiego-aktora w zetknięciu z człowiekiem w życiu i w roli.

Ta idealna symbioza dwu Grolickich o identycznych niejako założeniach i światopoglądach stworzyła dość rzadką a zarazem cenną wartość, dzięki której, dając wiele wyraźnie od siebie różniących się postaci scenicznych, Grolicki jest zawsze zasadniczo sobą. Nie lubi grać „nie-ludzi".

Kiedy, porosły już w pierze, poszukiwany na rynku aktorskim Grolicki może stawiać warunki — zastrzega się przy zawieraniu umowy, że nie będzie grał minerałów, roślin i wszelakich symboli, lecz występować będzie jedynie w sztukach pisanych prozą i reprezentujących wyłącznie człowieka. Boi się symbolów i wiereza. Ten pół fakt, a pół anegdota, ma swoją pełną wymowę: Grolicki-człowiek i Grolicki-aktor i w życiu i w roli przede wszystkim szuka i interesuje się człowiekiem!

Jego awersja do symboli i obawa przed wierszem okazały się niebawem grubo przesadnym niedocenianiem własnych aktorskich możliwości. W Łodzi przed półtora rokiem gra w „Weselu" w ciekawym ujęciu reżyserskim Woszczerowicza — „Chochoła", a więc słomę, symbol... Gra go jednak tak swoiście, tak zgoła inaczej od dotychczasowych reprezentantów tej niewdzięcznej i trudnej roli, że staje się bodajże najciekawszym jej przedstawicielem. Ta słoma nie tylko nie szeleści pustym nic nie mówiącym dźwiękiem, ale nabiera pełnej plastyki i wyrazu, sugestywnej siły: mówi wyraźnym, ludzkim głosem, całkowicie zrozumiałym. Jego słoma staje się człowiekiem.

Jeżeli chodzi o wiersz, to obawy skromnego „Groly" były także płonne. Jego Rzecznicki w „Fantazym" Słowackiego był nie tylko dyskretną a równocześnie plastyczną i żywą postacią z epoki, nie tylko bawił i wzruszał niezwykle subtelnie, ale kapitalnie, z wyjątkowym wyczuciem rytmu i barwy operował trudnym wierszem.

Okoliczności, wśród jakich śmierć porwała nam tego rasowego aktora, były tak makabryczne, tak brutalnie „teatralne", że myślę, iż będą stanowiły unikat w historii aktorstwa w ogóle.

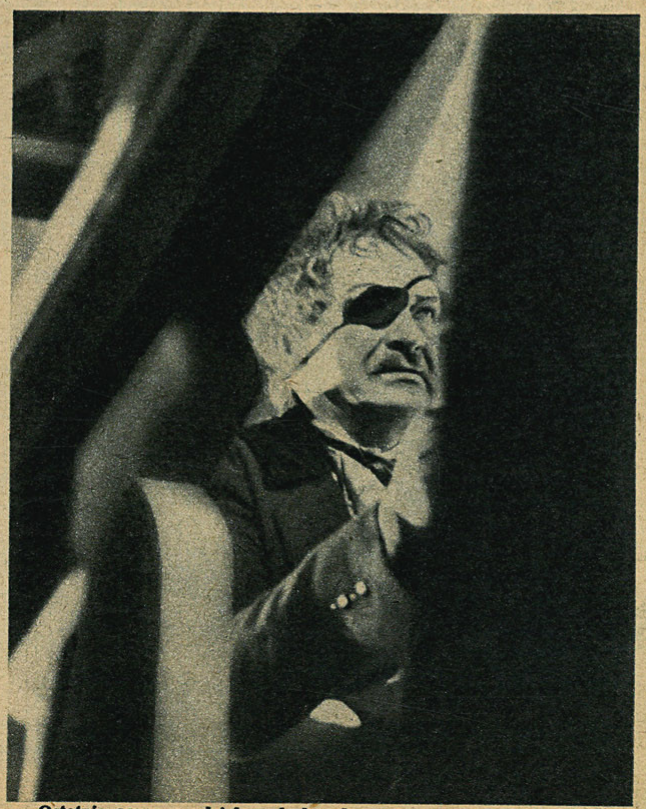
Poważnie od lat chory na serce, grając z nami w przeddzień śmierci komiczną postać w żarcie scenicznym Czechowa „Oświadczyny", gdzie głównym elementem komizmu jego roli jest właśnie wada serca i wszelkie w niezwykle zabawnej formie ukazywane przypadłości z tą chorobą związane; operując tekstem, gdzie co chwila padają takie zdania, jak: „serce moje", „oj, aneurvzm serca", „serce pękło", „umieram, zdaje się", itd. — nakręca równocześnie film oparty na noweli Edgara Allana Poe „Zdradzieckie serce", i w pełnej, niezwykle ekscentrycznej charakteryzacji, dziwacznie ukostiumowany, zdążywszy jedynie wyszeptać: „Słabo mi..." — kończy ostatnią rolę i wraz z nią ostatnią chwilę życia.

Śmierć zabiera z teatru uszminkowanego komedianta, a z życia szczerego, bezpośredniego artystę.

Nie ma już „Groły" na scenie, ale tkwi głęboko w naszej pamięci!

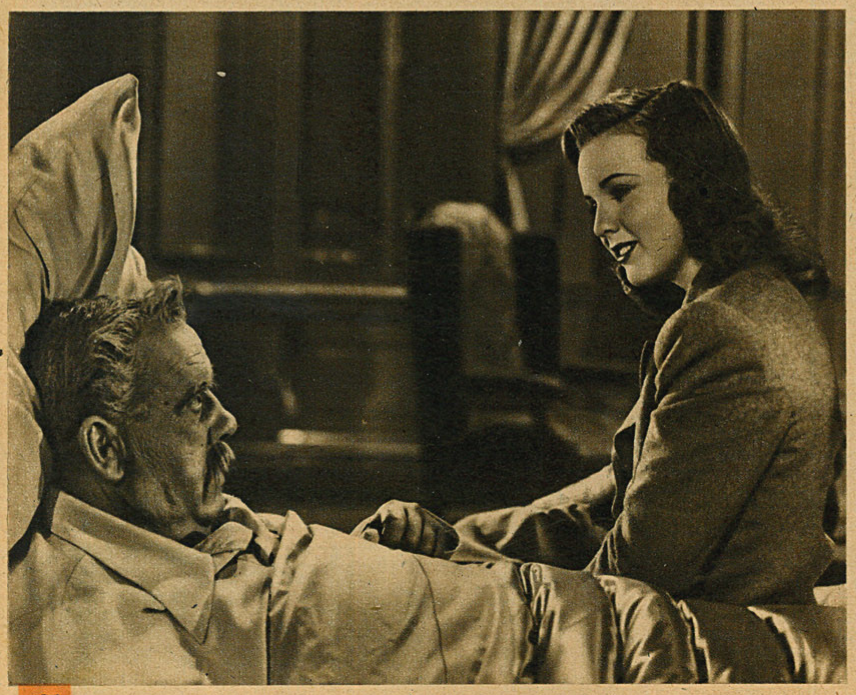
Aleksander Zelwerowicz

Poprawka charakteryzacji w czasie zdjęć.



Ostatnia scena z udziałem doskonałego aktora. W godzinę po jej ukończeniu Stanisław Grolicki już nie żył.

Najpiękniejsze i najbardziej powabne dziewczęta Hollywood cieszyły się podczas wojny szczególną popularnością wśród żołnierzy. Dowodem uznania było przypięcie pluskiewką zdjęcia nowej gwiazdki w szafce z rzeczami żołnierza. Stąd od „pin-up" (przypinać) powstało określenie „pin-up girl". Oto taka „pin-up girl Nr 1": Jane Russell — bohaterka okrzyczanego filmu „Outlaw" („Wyjęta spod prawa").



Jednym z najmilszych amerykańskich filmów rozrywkowych jest niewątpliwie „Wieczna Ewa", w którym popisowe role odtwarzają Charles Laughton i Deanna Durbin.

WOJNA

Nasza korespondentka Virginia Grey donosi:

Hollywood staje po wojnie wobec nowych, poważnych problemów, z których najważniejszym jest przestawienie krótkoterminowego planu produkcji w czasie wojny na szerokie plany okresu pokojowego. Przyczyną tego jest m. in. nastawienie psychiczne społeczeństwa amerykańskiego.

Podczas wojny wyprodukowano w Hollywood znaczną ilość filmów propagandowych (Walt Disney był głównym producentem krótkometrażówek dla floty, armii oraz Urzędu Informacji Wojennej), wiele z nich otrzymało niesłusznie etykietę wybitnych dzieł epickich. Były to bowiem filmy typowo propagandowe, w których wojna grała drugorzędną rolę. Zadaniem Hollywood było nie tylko zachęcić Yankesów do służby w armii, ale przede wszystkim wytłumaczyć całemu amerykańskiemu narodowi, że w ogóle jest wojna, w której St. Zjednoczone biorą czynny udział. Ludność cywilna nie była zupełnie dotknięta wyczynami Hitlera lub Hirohito i mało interesowała się cierpieniami zadawanymi przez wojnę innym narodom. Widzowie nie chcieli oglądać filmów wojennych, jeżeli nie były one przeplecione wstawkami rewiowymi. W rezultacie filmy te dochodziły czasem do takiego stopnia nierealności i absurdu, że stawały się nie do przyjęcia dla widza europejskiego.

Obiektywnie biorąc, filmy te nieprawdziwie przedstawiały rzeczywistość wojenną, tak że np. wytwórnia Warner Brothers wskutek wybitnie wrogiego nastawienia publiczności brytyjskiej wycofała z angielskich ekranów film pt. „Rozkaz: Burma!" z E. Flynnem. Niemniej były one znakomitymi obrazami wojennymi z subiektywnego, amerykańskiego punktu widzenia. Trzeba wiedzieć, że wojna w Stanach Zjednoczonych nie była nigdy traktowana jako krucjata przeciwko faszyzmowi, ale jako zabieg konieczny, choć bardzo niewygodny. Wroga na ogół nie traktowano poważnie.

Brytyjczycy przed katastrofą w Dunkierce mieli zresztą bardzo podobny punkt widzenia, czego dowodem jest film „Nieuchwytny Smith" — komedia z okresu przedwojennego, całkowicie zrozumiała dla publiczności brytyjskiej, niestrawna natomiast dla narodów dotkniętych okupacją.

Przemysł filmowy w U.S.A. walczył energicznie z wrodzoną społeczeństwu amerykańskiemu niechęcią do wojny — i to w sposób dla Hollywood bardzo charakterystyczny: przez apoteozę poszczególnych rodzajów broni. Najpiękniejsze nogi i najpowabniejsze kształty Hollywood zostały wprzągnięte w służbę narodu. Życie armii na ekranie stawało się bardzo miłą mieszaniną heroicznych, ale zaweze tylko parominutowych walk i — wspaniałych, wielogodzinnych rewii w przerwach między bitwami. Zobrazowanie szarej i codziennej służby w wojsku wzięli na siebie Flip i Flap oraz Bracia Marx, dzięki czemu nawet ten rodzaj służby stał się dla publiczności atrakcyjny.

Jednakowoż gwiazdy hollywoodzkie walczyły nie tylko na ekranie. Przez swe osobiste ukazywanie się w obozach wojskowych w kraju i za granicą, a także w strefach walk, podnosiły skutecznie morale wojska. Przy sposobności wzrastała także ich popularność...

Niektórzy aktorzy i aktorki zaciągnęli się nawet do służby wojskowej lub wstąpili do Czerwonego Krzyża (Madeleine Caroll, Lew Ayres i inni). Carole Lombard zginęła w katastrofie lotniczej w czasie akcji sprzedaży kuponów pożyczki wojennej, jej mąż — Clark Gable — został odznaczony za bohaterskie loty na froncie, Robert Montgomery pełnił czynną służbę w marynarce, James Stewart w piechocie (później ochotniczo w lotnictwie), najlepszy dziś reżyser amerykański William Wyler (twórca pamiętnego filmu „Ślepy zaułek" oraz „Mrs Miniver") był pułkownikiem w lotnictwie na froncie europejskim. Są to tylko przypadkowo zebrane nazwiska spośród wielu innych.

Natomiast na ekranie Hollywood w niczym nie oddaliło się od swych tradycyjnie pięknych dziewcząt, które idąc z duchem czasu poubierały się w mundurki khaki. Trzeba dodać, że nigdy kobiety w rzeczywistej służbie wojskowej nie wyglądały tak dobrze w mundurach, jak te długonogie hollywoodzkie piękności. Bohaterzy także wyglądali elegancko, nie zdradzając nawet w okopach piętna życia wojennego.

Najważniejszą rzeczą dla propagandy było jednak pokazanie na ekranie ogromnej przewagi militar-

i POKÓJ w HOLLYWOOD

nej Stanów Zjednoczonych nad wrogiem. Dzięki takiemu nastawieniu spełniły się nareszcie marzenia reżyserów, którzy na czas zdjęć otrzymywali do dyspozycji olbrzymie ilości bezpłatnych statystów i imponujący sprzęt wojenny. Wytwórniom dostarczono duże oddziały wojskowe, gdyż orientowano się, że wykazanie siły wojennej wpłynie dodatnio na pesymistycznie nastawioną część społeczeństwa oraz na garkających żołnierzy.

Ale amerykańscy magnaci filmowi nie są filantropami; zorientowali się szybko, że filmy wojenne nie są popularne w kraju, a bodaj jeszcze mniej za granicą. W konsekwencji rozpoczął się powrót do produkcji przystosowanej do czasów pokojowych i to jeszcze na długo przed zwycięstwem.

Fred Astaire i jego utalentowany następca Gene Kelly ukazywali się znów w filmach rewiowych, Ginger Rogers w komediach nowego stylu (sophisticated), najpopularniejsze trio farsowe Ameryki: Bob Hope, Bing Crosby i Dorothy Lamour oraz Frank Sinatra (amerykański śpiewak radiowy, zwany krótko „Głos") rozweselali publiczność amerykańską — natomiast Greer Garson i Walter Pidgeon grali w filmach poruszających problemy życia codziennego.

Gdy armia amerykańska wróciła do domu, stały się modne tak zwane „filmy psychoanalityczne".

Bohaterami ich są ludzie cierpiący na różne typy zaburzeń neurotycznych. Najpopularniejszymi postaciami na ekranie stali się psychoanalitycy. Jest to symptom naszych czasów, że choroby nerwowe, sny patologiczne, wtórne objawy alkoholizmu, paranoia i schizofremia wzbudzają duże zainteresowanie wśród szerokich mas. Nic dziwnego, że tematy te stały się ulubionym konikiem Hollywood.

Film amerykański zawsze starał się dać dwie godziny iluzji widzom całego świata. Spełniając ten postulat, nie obrazuje i dziś życia realnego, lecz daje sztuczny obraz społeczeństwa, w przeciwieństwie do filmów państw europejskich, w których widać ostatnio dążenia do dużego realizmu.

Jestem chyba ostatnią z tych, którzy zaprzeczaliby tej opinii w odniesieniu do filmów amerykańskich, ale mam wrażenie, że większa część publiczności patrzy na ekran w sposób niewłaściwy. Jeżeli mamy zaliczyć film do dziedziny sztuki, to musimy patrzeć nań tak jak na skończone dzieło malarskie. Produkcja każdego filmu wymaga za wiele pracy, aby nie ujawniła się w nim dusza ludzka, przeto film nie był i nie będzie nigdy samą fotografią. Sądzę, że na podstawie filmów można poznać rzeczywistość amerykańską, ale trzeba patrzeć głębiej i wnikliwiej niż tylko na to, co ukazuje ekran.

Producenci brytyjscy, tworząc filmy bardziej zgodne z rzeczywistością, które osiągnęły ostatnio wysoki poziom techniczny, zmuszają filmowców amerykańskich do pewnej zmiany ogólnej koncepcji tematów. Nie znaczy to, by Hollywood kiedykolwiek zrezygnowało z pokazywania pięknych kobiet, bogatych rewii i w ogóle filmów rozrywkowych; nie ulega jednak wątpliwości, że będzie musiało brać pod uwagę i uwzględniać zmiany, jakie zaszły w ciągu ostatnich lat na świecie.

Produkcja filmowa miała dotychczas łatwe zadanie, zajmując się przeszłością i teraźniejszością, obecnie musi silniej zająć się przyszłością.

Przyjąwszy to muszę dodać, że na całym świecie nie ma takiego miasta, w którym na 1 km² wypada tyle talentów artystycznych, co w Hollywood. Ogromna ilość ludzi emigruje z wszystkich krajów zachęcona warunkami, które może im dać tylko amerykański przemysł filmowy. Niestety, talenty te nie zawsze są wykorzystywane tak jak na to zasługują, a nieraz oczekują na pracę przez kilka lat. Obecny okres pozwala żywić nadzieję, że ludzie ci będą mogli wykazać się swymi zdolnościami bez względu na natychmiastową rentowność danego filmu. Jeśli to się stanie, jeśli Hollywood oprze się na ludziach, którzy rozumieją nowe prądy społeczne — hegemonia Hollywood będzie silniejsza niż kiedykolwiek. Jeśli nie, może się zdarzyć, że Europa weźmie prym w swoje ręce.

Virginia Grey

Walter Pidgeon należy dzisiaj do grupy najlepszych aktorów filmowych Stanów Zjednoczonych. Sławę swoją zawdzięcza głównie dwu filmom, w których był partnerem Greer Garson: „Pani Curie" i „Mrs. Miniver".

Barbara Stanwyck, żona Roberta Taylora, występuje ostatnio w filmach nowego stylu (sophisticated). Ostatni jej film „Dziwna miłość Marty Ivers" stał się sensacją sezonu filmowego.

Paul Robeson, „najpopularniejszy murzyn U.S.A.", którego wspaniały głos pamiętają miłośnicy filmu z „Statku Komediantów", otrzymał rolę w jednym z pięciu fragmentów znakomitego filmu Julien Duviviera pt. „Dzieje jednego fraka".

KRONIKA

ALEKSANDER ŻABCZYNSKI O SWYCH PRZEŻYCIACH WOJENNYCH

Aleksander Żabczyński po powrocie do kraju

Gdy rozeszła się wieść, że popularny amant filmu polskiego Aleksander Żabczyński powrócił do kraju, do redakcji naszej zaczęły napływać coraz bardziej natarczywe listy: „Czy to prawda, że „Żaba" wrócił?" — „Niech redakcja zrobi wywiad i zamieści fotografię".

Czyniąc zadość tym życzeniom, udaliśmy się do Aleksandra Żabczyńskiego, który chętnie opowiedział o swych wojennych przeżyciach i obecnych planach.

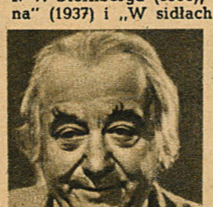
— W 1939 roku w randze porucznika artylerii przeciwlotniczej odbyłem kampanię wrześniową aż do dnia 18 września. Potem zostałem internowany w obozie na Węgrzech i jako komendant tego obozu byłem jednym z organizatorów ucieczki do Francji. Nasz „spisek" wykryto, ale udało mi się zbiec tuż przed aresztowaniem. We Francji przebywałem aż do dnia niespodziewanej kapitulacji. Od 1942 roku znajdowałem się w szeregach Armii Polskiej na Bliskim Wschodzie. Tam, w okolicach Bagdadu przeżyłem najbardziej niesamowite upały, które dochodziły do 82°. Po kolejnych przenosinach naszego obozu z Iraku do Palestyny, a stamtąd do Egiptu, już w randze kapitana odbyłem całą kampanię włoską przez Monte Cassino do Bolonii. W Niemczech okupowanych pracowałem przy Polskim Czerwonym Krzyżu w Salzburgu. Oczywiście zajęcie to traktowałem jako przejściowe i skorzystałem z pierwszej okazji, aby powrócić do kraju. Sześć lat tęsknoty za ojczyzną i za najbliższymi to bardzo dużo. Miło mi też powiedzieć, że spośród wielu krajów Europy, które zwiedziłem, Polska wydaje mi się krajem najbardziej żywotnym i najszybciej leczącym swe tak ciężkie rany wojenne.

Na zakończenie spytaliśmy Żabczyńskiego o jego projekty artystyczne.

— „Wystąpię niebawem w jednym z teatrów warszawskich. Bardzo się cieszę, że mogę znów powrócić do pracy na scenę, gdyż w czasie pobytu za granicą nie miałem ku temu okazji."

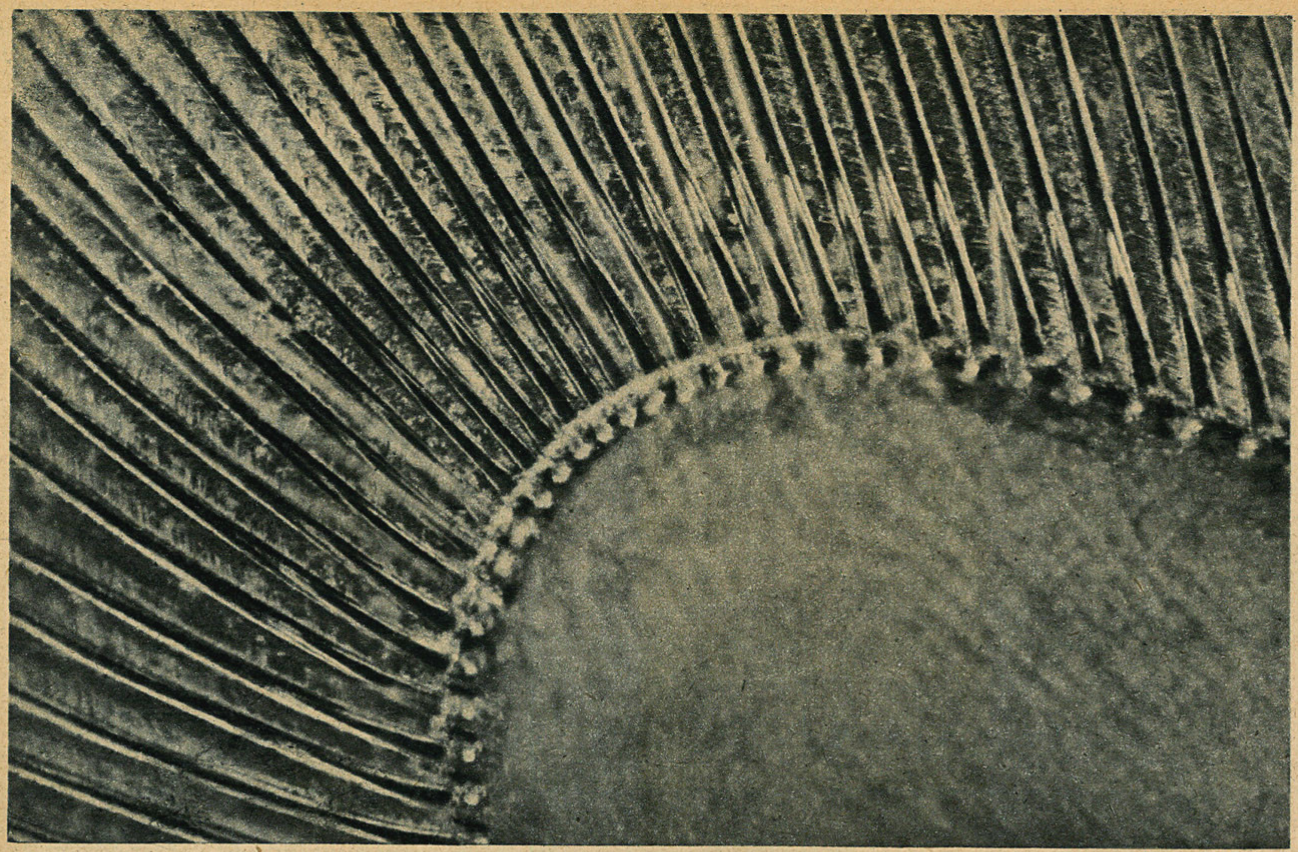
GRACE MOORE nie żyje

Słynna śpiewaczka Metropolitan Opera House w Nowym Jorku, Grace Moore, zginęła tragicznie w katastrofie lotniczej krótko po starcie samolotu z lotniska w Kopenhadze. Grace Moore była w trakcie tournée po Europie i wybierała się do Afryki Południowej. Przez kilka lat Grace Moore występowała w filmach muzycznych, będąc jedyną bodaj konkurentką innej śpiewaczki ekranu Jeanette Mac Donald. Jej najlepsze filmy, to „Jenny Lind" (1931), „Idziemy po szczęście" (1932), „Cissy" — reżyserii I. v. Sternberga (1936), „Kiedy jesteś zakochana" (1937) i „W sidłach miłości" 1938).



RAIMU

jeden z najsłynniejszych francuskich aktorów filmowych zmarł pod koniec ubiegłego roku. Ostatnie filmy Raimu, nakręcone już po wojnie: „Człowiek w okrągłym kapeluszu" i „Żona piekarza" zyskały wielki sukces. W Polsce najbardziej znany był film „Gribouille" („Zgrzeszyłam"), w którym partnerką Raimu była Michèle Morgan.



Szczegół ogona krewetki z filmu naukowego realizacji J. Painlevé pt. „Kraby i krewetki" (Znaczne powiększenie).

WIELKIE ZADANIA KINEMATOGRAFII

Wynalazek filmu nie miał z początku nic wspólnego ze sztuką. Był on ostatecznym i najlepszym wyrazem odwiecznej dążności ludzi do zobrazowania życia. Jednakowoż pierwsze filmy nie były przemyślanymi dziełami artystów, a zwykłymi fotografiami, którym szybkie wyświetlanie w ustalonym rytmie nadawało ruch.

Znakomity reżyser i filmolog francuski Jean Benoit-Lévy twierdzi w swej książce[1]), że pierwsi twórcy kinematografii nie zaraz zauważyli łatwość, z jaką film łączy w sobie wszystkie dotychczas znane sztuki, pozwalając nawet pisarzowi wypowiedzieć się doskonalej przy pomocy filmu, gdyż obraz potężniej działa na widza, niż słowo pisane.

Jednakowoż główne zadanie kinematografii widzi autor nie w tworzeniu filmów dramatycznych — którym zresztą nie ujmuje znaczenia — ale w nauczaniu przez film. Poza filmem, żaden inny sposób kształcenia nie jest tak przekonywujący i nie przemawia tak silnie do wyobraźni ucznia. Mimo łatwości udowodnienia tej tezy, była ona długo przeczona przez szkołę.

Konkurencja czy współpraca?

To pokolenie, które dzisiaj dorosło, pamięta doskonale awersję, jaką żywiły dawniej władze szkolne względem kina. Uczeń gimnazjalny (nawet z klas starszych) spotkany w kinie, był zawsze narażony na nieprzyjemności.

Zresztą nikt nie chce tu powiedzieć, że oglądanie dramatów sensacyjnych, romansów miłosnych itp. jest potrzebne młodzieży szkolnej. Trzeba tylko stwierdzić, że żadne, najbardziej nawet surowe zakazy nie powstrzymają młodzieży przed uczęszczaniem do kina.

Wreszcie, szkoła zrozumiała potęgę kina, i — w pewnej formie — zaprosiła je w swoje mury. Okazało się, że film szkolny, oświatowy i naukowy bynajmniej nie nuży, przeciwnie uczy doskonale, szybciej i lepiej od najlepszej książki i najmilszego nauczyciela.

Zastanówmy się na przykład, czy częste są oklaski na widowni kina? Raczej nie. Natomiast demonstrowanie niektórych prostych reakcyj chemicznych w probówce spotyka się z entuzjazmem młodzieży. W gimnazjach paryskich w czasie wyświetlania filmu o „sztucznym świetle" rozlegały się oklaski, które bynajmniej nie były improwizowanym hałasem, lecz dowodem prawdziwego uznania.

Tylko film to potrafi.

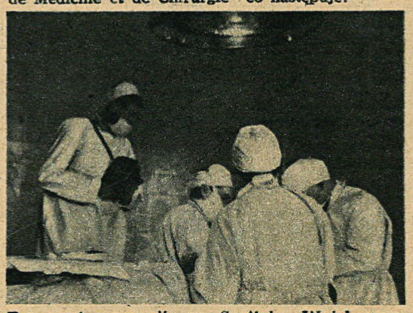
Film jest najlepszym nauczycielem geografii, przyrody, medycyny, może również dobrze zobrazować równik jak i okolice podbiegunowe, operację, jak i życie mikrobów, loty doświadczalne i wybuch bomby atomowej, stanowi to „okno na świat", którego brak odczuwa pełna fantazji młodzież w zestawieniu z poważniejszym nauczycielem.

Angielskie motto poprzedzające filmy oświatowe „Only movies can tell it"... („Tylko film potrafi to powiedzieć") jest bardzo słuszne. Benoit-Lévy twierdzi, że całkowite wychowanie młodzieży może się zmieścić w ramach filmów (traktowanych zawsze jako pomoc dla nauczyciela). Nawet kwestie tak zawiłe, jak odpowiedź na pytanie dziecka: „Skąd się wziąłem?" — pytanie, z którym wszyscy rodzice, wszystkich czasów mają zawsze tyle kłopotów — dadzą się rozwiązać przez pokazy filmowe, ale dla dorosłych. Sugestie autora mogą się nam wydawać dość rewelacyjne. Twierdzi on, że o ile wychowanie dzieci powinno należeć do rodziców, to z chwilą oddania ich do szkoły — winien wychowywać film przy pomocy nauczyciela. Tematyka filmów uświadamiających winna być dwojaka: o budowie organizmów żyjących (do człowieka włącznie) i o profilaktyce. Autor pisze dosłownie:

„Prawdę, która jest silniejsza od nas — tylko film potrafi nam opowiedzieć — w sposób łagodny i prosty, który nie zatrwoży najmłodszych nawet widzów."

Wykształcenie pozaszkolne.

Znaczenie kinematografii oświatowej nie kończy się z chwilą opuszczenia szkoły. Film jest dzisiaj tak potężnym instrumentem nauczania, że może być przydatny nawet najwybitniejszym siłom fachowym. Słynny chirurg dr Doyen pisał w „Revue critique de Médicine et de Chirurgie" co następuje:



Fragment operacji w Szpitalu Wojskowym w Łodzi filmowany aparatem wąskotaśmowym przez K. W. Kaspera.

„Gdy ujrzałem po raz pierwszy na ekranie jedną z mych operacyj, stwierdziłem, do jakiego stopnia nie znam samego siebie. Wiele szczegółów techniki operacyjnej, które mnie dotychczas zadowalały, wydało mi się nagle błędnymi. Poprawiłem i ulepszyłem to co mogłem i stwierdzam, że kinematografia wpłynęła na znaczne uproszczenie mej techniki."

Paryski Komitet Nauk Medyczno-Chirurgicznych postawił w swym programie następujące cele:

„Postęp w metodach chirurgicznych przez zastosowanie techniki kinematograficznej. — Udoskonalenie techniki kinematograficznej przeznaczonej dla badań nad tym zagadnieniem. — Organizacja wymiany doświadczeń na tym polu z innymi krajami. — Realizacja filmów z dziedziny chirurgii. — Publikowanie rezultatów ulepszeń techniki chirurgicznej, które nastąpiły na skutek nauki płynącej z ekranu.

Już te dwa przykłady najdoskonalej chyba mówią o potędze filmu kształcącego i o jego znaczeniu uznanemu przez ludzi, którzy zajmują wybitne stanowiska.

Rodzaje filmów kształcących.

Nazwa: „film dokumentalny" utarła się obecnie w Europie. Nadaje się ją różnym gatunkom filmów, które nieraz stylem swoim i znaczeniem winny być zaliczone do innych, niemniej ważnych kategorii.

Pierwszy gatunek, to film publicystyczny, którego głównym zadaniem jest przekonać. Jest to świadoma i celowa publicystyka filmowa, w której obraz i komentarz zsynchronizowane są w jednym wyraźnym celu.

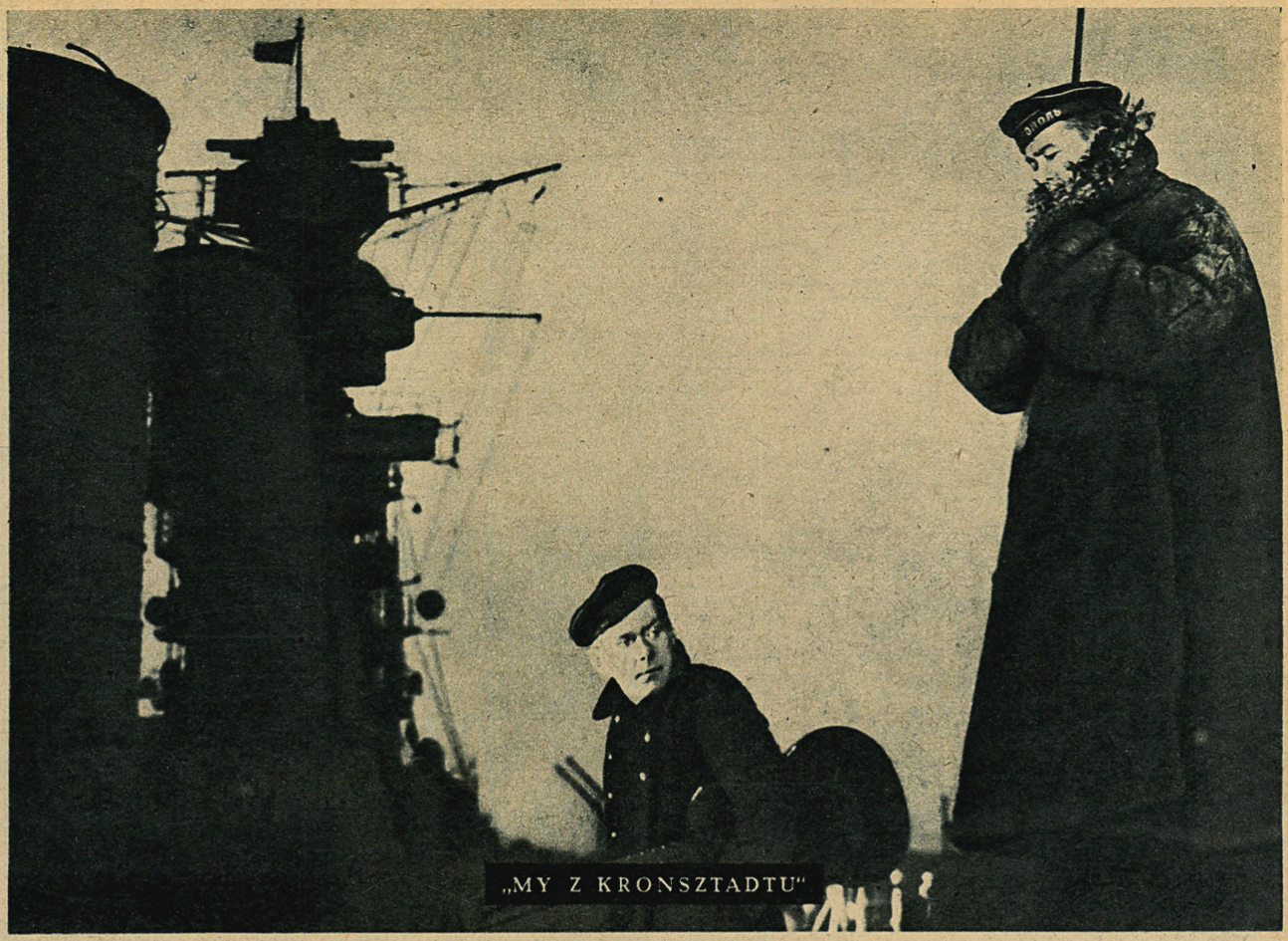
Film życiowy (reportaż autentyczny), to będzie taki film, który zobrazuje nam bezstronnie zwyczaje i obyczaje jakiegoś kraju, jakiejś wsi, a nawet gatunku zwierząt czy ptaków. Tego rodzaju film winien być nakręcony z całą odpowiedzialnością za prawdę w nim zawartą. Przykładem mogą tutaj być filmy naukowe Jeana Painlevé, który nie szczędząc trudów tworzy filmy opowiadające nam całe życie podmorskich istot, krabów, krewetek, koników morskich itd.

Wreszcie film informacyjny. Wobec poprzedniego gatunku różni on się tym, że powstaje z świadomym celem: Film „życiowy" pokazuje, ale nie tłumaczy, film „informacyjny" pokazując np. życie robotnika, tłumaczy, skąd bierze się surowiec do jego fabryki. Tego rodzaju film ma ogromne zastosowanie w czasie wojny, gdy staje się filmem „ofensywnym", silniejszym nieraz od najbardziej przekonywującej broni technicznej.

Książka Jean Benoit-Lévy w sposób bajecznie prosty i niesłychanie przejrzysty omawia „wielkie zadania kinematografii". Słowa autora: „Kinematografia, to największy wynalazek na drodze do rozpowszechnienia myśli ludzkiej, od chwili wynalezienia druku" — można uznać za myśl przewodnią dzieła.

Leon Bukowiecki

[1]) Jean Benoit-Lévy: „Les grandes missions du cinéma" (Parizeau, Montreal, str. 345).



„MY Z KRONSZTADTU"

ŚLADAMI »PANCERNIKA POTIOMKINA«

Przeszło 20 lat temu ujrzał światło ekranu pamiętny film radziecki Sergiusza Eisensteina „Pancernik Potiomkin". Opowiadał on o jednym epizodzie r. 1905 — roku pierwszej rosyjskiej rewolucji, zwanej później „generalną próbą października", roku walki, zwycięstw i porażki mas pracujących. Film mówił o powstaniu na pancerniku „Kniaź Potiomkin" i poprzez dzieje jego zbuntowanej załogi ukazywał heroizm i romantyzm ruchu wolnościowego.

Film Eisensteina nie miał bohaterów w przyjętym tego słowa znaczeniu. Bohaterami jego byli zarówno zbuntowani marynarze jak i śpieszące im z pomocą ludność Odessy, masakrowana przez carskich żołdaków na schodach wiodących ku przystani.

„Pancernik Potiomkin" był swego czasu wydarzeniem politycznym i artystycznym zarazem. Rewolucyjność jego miała dwojaki sens: poruszał temat walki mas z uciskiem socjalnym, a równocześnie dzięki mistrzowskiej formie, pełnej nowych środków języka filmowego — zwłaszcza w dziedzinie montażu — wywarł znaczny wpływ na sztukę filmową w ogóle i wszedł do historii kinematografii światowej.

„Pancernik Potiomkin" zapoczątkował jedną z głównych linii tematycznych kinematografii radzieckiej — linię rewolucyjnego eposu.

W filmie W. Pudowkina „Matka", który ukazał się wkrótce po „Pancerniku" zadźwięczała wyraźnie realistyczna nuta pierwowzoru literackiego (Gorkij). I ten obraz mówił o początkach ruchów rewolucyjnych w Rosji, ale ukazywał je przez pryzmat indywidualnych przeżyć jednostki, wysuwając na plan pierwszy charakter — człowieka-aktora. Sugestywny obraz matki rewolucjonisty, ginącej na czele pochodu demonstrantów, w filmowej interpretacji Pudowkina uwypuklił wiele rysów charakterystycznych utworu Gorkiego.

Te dwa kierunki, zapoczątkowane przez Eisensteina i Pudowkina z biegiem czasu uległy syntezie, powstał nowy realistyczny styl, który do dziś dnia dominuje w filmach radzieckich, poświęconych rewolucji.

Kilka lat przed wojną dwaj wybitni realizatorzy Kozincew i Trauberg stworzyli „Trylogię o Maksymie", ilustrującą kolejne etapy walk rewolucyjnych od r. 1905 aż do pierwszych dni nowej państwowości socjalistycznej. Bohaterem filmu uczyniono zwykłego, nierozgarniętego robotnika, w którym stopniowo, w miarę rozwijających się wypadków, dojrzewa świadomość walki o ideały klas pracujących. Mimo, że bohater filmu jest postacią fikcyjną, jednak tło i wypadki historyczne potraktowane zostały niezwykle realistycznie.

Maksym w interpretacji doskonałego aktora Borysa Czyrkowa stał się w ZSRR jedną z najpopularniejszych postaci filmowych okresu rewolucji. Nawet inni realizatorzy, których filmy obrazują lata porewolucyjne, wprowadzają na ekran postać Maksyma („Wielki obywatel" F. Ermlera), zdając sobie sprawę, że jest on już niemal bohaterem narodowym. (Należy żałować, że w Polsce oglądaliśmy ostatnio tylko trzecią część trylogii, znacznie słabszą od dwu poprzednich).

Jednym z największych osiągnięć filmu radzieckiego był niewątpliwie „Czapajew" reż. braci Wasiliewych. Tematem jego jest kształtowanie się charakteru legendarnego partyzanta, który pod wpływem Furmanowa, delegata partii, z nieokiełznanego watażki przekształca się w rewolucjonistę, świadomego celów prowadzonej przez siebie walki. „Czapajew" do dziś dnia stawiany jest jako wzór utworu filmowego pod względem dramatycznym, reżyserskim i aktorskim.

Historycznym ujęciem ważniejszych wydarzeń z dziejów rewolucji odznaczały się dwa dłuższe filmy zrealizowane przez Michała Romma: „Lenin w październiku", „Lenin w r. 1918", wyświetlane niedawno w Polsce. Głównymi postaciami byli w nich przywódcy proletariatu rosyjskiego — Lenin i Stalin. Sylwetka Lenina znalazła znakomitego odtwórcę w nieżyjącym już dziś aktorze Borysie Szczukinie. Stalina grał M. Gełowani, który odtąd rolę tę odtwarza w wielu innych filmach.

Rewolucja październikowa i walka z interwencją była również tematem filmów wyprodukowanych przez wytwórnie poszczególnych republik związkowych. Dobrą reżyserią i staranną realizacją wyróżniał się zwłaszcza obraz gruziński pt. „Wielka łuna". Autorem jego był M. Czaureli, należący dziś do grupy najwybitniejszych reżyserów w ZSRR.

Wkrótce będziemy mieli możność zapoznać się z dwoma innymi filmami tego rodzaju. Pierwszy z nich „My z Kronsztadtu" reż. E. Dzigana, w zwartych dramatycznych obrazach opisuje jeden z fragmentów obrony Petersburga przed wojskami gen. Judenicza w r. 1919. Nierówna walka słabych oddziałów marynarzy floty Czerwonej z wojskami kontrrewolucjonistów ukazana jest w doskonale skomponowanych pod względem wzrokowym i dźwiękowym epizodach. Walory artystyczne filmu „My z Kronsztadtu" były swego czasu tematem obszernych rozpraw i analiz krytyków i teoretyków filmowych.

Drugi film — to „Człowiek z karabinem" reż. G. Jutkiewicza, zrealizowany w r. 1938 wg scenariusza znanego dramaturga M. Pogodina. Główną postacią jest tu prosty żołnierz armii carskiej Iwan Szadrin, chłop, marzący w okopach o końcu wojny i jak najszybszym powrocie do rodzinnej wsi. Tego pragnie wielu innych współtowarzyszy broni Szadrina. Zdezorientowani niewyraźną sytuacją polityczną wysyłają go z pismem do Lenina, którego proszą o rady i wskazówki. Treścią filmu są dzieje Szadrina, który udaje się do Petersburga, gdzie trafia w największy rozgardiasz rewolucyjny, styka się z przedstawicielami różnych środowisk, a wreszcie dyskutuje z Leninem, nie wiedząc nawet z kim rozmawia. Perypetie te są kanwą, na której autorzy ukazują przekrój sił współdziałających bądź też wrogich ruchowi rewolucyjnemu.

Tak przedstawiają się w pobieżnym skrócie najciekawsze pozycje kinematografii radzieckiej, poświęcone tematyce rewolucyjnej, którą tak wspaniale zapoczątkował przed laty „Pancernik Potiomkin".

Filmowcy radzieccy podchodzą do tematów rewolucyjnych z wyjątkowym pietyzmem. Zdają sobie sprawę, że interpretują artystycznie te momenty historii swego narodu, którym zawdzięcza nowy byt ich ojczyzna.

Jan Łęczyca

OSTATNIA SZANSA

Ostatnia szansa... w grze, w której stawką jest wartość najwyższa — ludzkie życie. Grupa przypadkowych towarzyszy niedoli, zbiegów z całej prześladowanej przez hitleryzm Europy — stara się ujść pogoni i przekroczyć granicę szwajcarską.

W małej wiosce włoskiej w Alpach oczekują na przewodnika, by tajemnymi ścieżkami górskimi prześliznąć się ku wolności.

Zeszli się tu przedstawiciele rozmaitych narodów: Francuzka i Holender, Serb i Austriak, Niemiec i Żyd z Polski, wreszcie alianccy żołnierze: Anglicy i Amerykanin. Ale coś więcej ich łączy niż upragniony cel i wspólny ostatni etap drogi. Wiąże wszystkich w jedną, międzynarodową rodzinę — cierpienie i gehenna hitlerowskiej niewoli.

Film „Ostatnia szansa" potrafił zatrzeć różnice narodowościowe, choć zewnętrznie je podkreślił przez wprowadzenie dialogów w oryginalnych językach. Językowa „wieża Babel" przez kontrast uwypukla tym mocniej sens filmu: narody miłujące wolność i pokój zawsze znajdą płaszczyznę porozumienia i współdziałania.

W obliczu śmiertelnego niebezpieczeństwa i zagłady różnice narodowościowe schodzą na dalszy plan, aż w końcu przestają mieć jakiekolwiek znaczenie.

Film zawiera szlachetną tendencję i jest jak gdyby rzutowaniem w szerszej skali cech szwajcarskiej struktury państwowej.

Współżycie na niewielkim terytorium kilku grup ludzi, o innym języku i wyznaniu jest punktem wyjścia dla przenośni. Jest nią — braterstwo ludów.

By osiągnąć to porozumienie wspólnoty, potrzeba wysiłku. Nie wystarcza zewnętrzne koleżeństwo we wspólnej walce. Zbliżenie musi nadejść od wewnątrz i być świadomym aktem woli, by miało cechy trwałe.

Tę świadomą rolę spełnia ksiądz włoski, przechowujący uciekinierów i ułatwiający im przeprawę przez granicę. On skupia w swym ręku nici poszczególnych osób, łącząc je ze sobą. I on najbardziej może spośród wszystkich rozumie, że nie pomaga obcym, a członkom jednej, choć wielojęzycznej społeczności. Jego praca zostaje okupiona ofiarą. Ksiądz ginie, wydany przez szpicla w ręce hitlerowskim oprawcom. Śmierć jego to wymowny gest. Ginie na posterunku jak żołnierz, a jego działalność i pomoc dla „międzynarodówki" nabiera symbolicznego, głębokiego wyrazu. To nie był akt charytatywny, a czyn pełen zrozumienia istoty współbraterstwa.

Porucznik Johnny Halliday pojął to znacznie później. Pod jego szorstką naturą żołnierską kryły się szlachetność i gotowość do poświęceń. Jednakże do jego świadomości nie przeniknęło jeszcze pełne zrozumienie solidarności i wspólnoty. Myśli raczej o sobie. Narzuconą opiekę nad grupą bezradnych cywilów przyjmuje z niezadowoleniem. Lecz jego prosta, nieskomplikowana natura nie umie postępować nieszlachetnie. W czasie marszu nie filozofuje. Pomaga każdemu, kto pomocy jego potrzebuje. Ginie w końcu na progu wolności ratując dziecko. Przed śmiercią, już na ziemi szwajcarskiej niepokoi się o los pozostałych. Dopiero uspokaja się na wiadomość, iż wszyscy mogą pozostać i że nic towarzyszom nie grozi.

Pozostali będą żyć. Rozejdą się i rozpoczną z czasem pracę od nowa, każdy w swej ojczyźnie. Ale zostanie w nich na zawsze poczucie łączności wszystkich z sobą, poczucie okupione żołnierską śmiercią Hallidaya.

Tak jak grupę bohaterów tego filmu tworzą zbiegowie, uchodzący przed zagładą, którą niesie hitleryzm — tak samo jego zespół realizatorski tworzą ludzie różnych narodowości, obywatele różnych krajów. Niejeden z nich przechodził zapewne te same koleje losów wygnańca, szukającego schronienia na skrawku ziemi neutralnej Szwajcarii.

Tego momentu nie można pominąć, gdy się chce dotrzeć do źródeł nadzwyczajnego autentyzmu, którym tchnie „Ostatnia szansa". Zespół twórców — od autora pomysłu poprzez scenarzystę, reżysera, operatora aż do wykonawców drugorzędnych ról — pojął, głęboko przeniknął i prawdziwie wyraził istotny sens wydarzeń, stanowiących treść filmu. Stąd płynie niezwykła harmonia wszystkich walorów artystycznych, które w filmie tym cechuje rzadko spotykana prostota — ale ta prostota, jaką osiągnąć można tylko przez poznanie i opanowanie najtajniejszych arkanów wielkiej sztuki.

Pod względem dramatycznym „Ostatnia szansa" oparta jest na starym, zdawałoby się, do znudzenia ograny motywie pogoni.

Ten motyw wszystkich filmów sensacyjnych dzięki przeniesieniu w realia ostatniej wojny i nadaniu mu szerszego, niemal ogólnoludzkiego znaczenia, ucieczki przed kataklizmem, nabrał mocnych, żywych barw, emocjonuje i wzrusza w najszlachetniejszym sensie tych słów.

Prześladowcy zaledwie zaznaczeni ciemnymi sylwetkami żołnierzy niemieckich, dostrzegalni częściej słuchowo niż wzrokowo, urastają do symbolu groźnej siły, której niszczycielską obecność wyczuwa się nieustannie.

W charakterach ludzi zwykłych, pełnych odruchów słabości i zwątpienia wobec grożącego na każdym kroku niebezpieczeństwa, potrafili autorzy dostrzec i znakomicie podkreślić momenty wiary, bohaterstwa i poświęcenia, ukazać najwyższe wartości, tkwiące w jednostce ludzkiej.

Wspaniała przyroda Szwajcarii nie jest w tym filmie tylko tłem i dekoracją — bierze czynny udział w dramacie. Słoneczna przestrzeń górskiego krajobrazu stanowi malarską oprawę skąpych momentów lirycznych (spotkanie z Toniną), by w miarę narastania wydarzeń ustąpić burzliwej zawiei, siekącej wichrem i śniegiem wątłe postaci zbiegów, opadających z sił u kresu wędrówki.

Reżyser, unikając wirtuozerii kunsztownym montażem wydobywa z bardziej dramatycznych scen wspaniałe efekty plastyczne (panika w miasteczku). Operator świetnie wyzyskał scenerię poszczególnych scen, tworząc z każdego niemal ujęcia oddzielne studium fotograficzne, skomponowane po malarsku a przy tym pełne dynamiki, ruchu, prawdziwie filmowej gry świateł i obiektywów.

Wszystko to sprawia, iż we współczesnej sztuce filmowej „Ostatnia szansa" zajmuje pozycję wyjątkową, wysuwając się na czoło jej najlepszych osiągnięć lat ostatnich.

Z. J. Terażycki

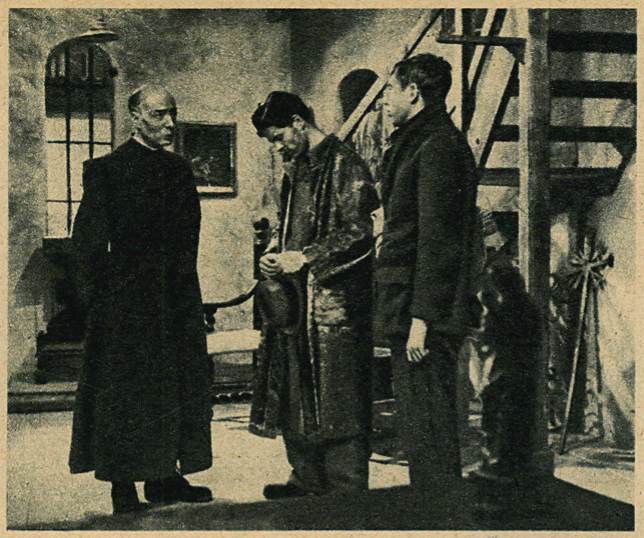
1 *Włochy. Jesień 1943 r. Już od kilku tygodni objął władzę Badoglio. Naród marzy o pokoju, ale wojna trwa dalej. Sprzymierzeni wylądowali w Kalabrii i Niemcy przewożą alianckich jeńców wojennych z Włoch do obozów w Niemczech.*

2 **Jeńcy — por. Halliday i sierż. Braddock uciekli z pociągu podczas bombardowania transportu. Pod osłoną nocy udaje się im skryć w przygodnej szopie. Nie mogą tu jednak zostać. Karczmarz obawia się represji i woli ułatwić im dalszą drogę, byle tylko odeszli.**

3 Znajomy woźnica zgodził się przewieźć ich dalej. Pomyślnie ominięto posterunek żandarmerii. Ukryci wśród worków z mąką, zbiegowie szczęśliwie dojechali do jeziora. Na przeciwnym brzegu rozpościera się Szwajcaria — cel wędrówki.

4 Anglik Halliday i Amerykanin Braddock rozmawiają: — „Tam Szwajcaria..." — „Jak przejechać?" — „Łódką..." — „Może damy ogłoszenie: „Zbiegli jeńcy alianccy poszukują jachtu..." — „Skradnę łódź..." — „Nie łatwo"..." — „Rozejdźmy się i szukajmy wzdłuż brzegu".

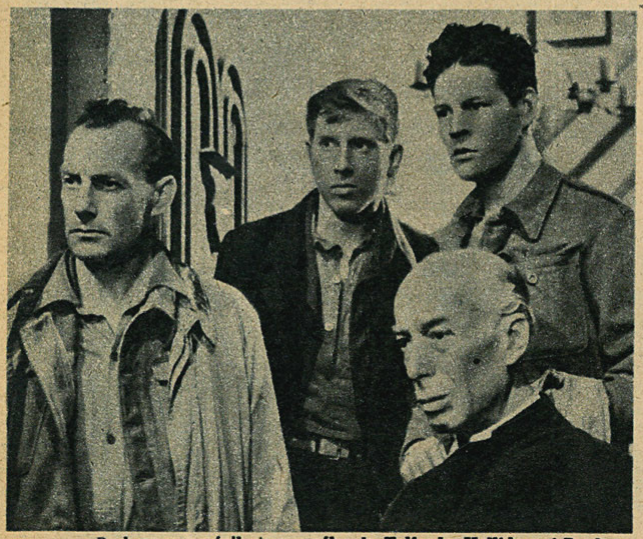
5 Halliday spotkał nad brzegiem jeziora uroczą dziewczynę Toninę. Znajomość została zawarta. Braddock tymczasem wynalazł gdzieś łódkę. Wypłynęli o zmroku. Nie zdążyli daleko odpłynąć, gdy rozległo się donośne wołanie Toniny: „Wracajcie!! Za-wie-sze-nie bronili!!!"



6 Niestety, rzeczywistość wyglądała inaczej. W nocy miasteczko zajęli Niemcy. Trzeba było uciekać. Zmęczeni i głodni dotarli do wiejskiego kościółka. Proboszcz zajął się nimi, obiecując pomóc w przejściu przez góry.

7 Ksiądz udał się po przewodnika. Zbiegowie tymczasem mieli wypocząć w kryjówce w dzwonnicy. Zastali tam majora Telforda, któremu nie udało się przedrzeć do swoich przez front. Teraz już wspólnie układają plany dalszej marszruty.

8 W nocy rozpoczęła się strzelanina. Niemcy zbliżali się. Ludność rzuciła się do ucieczki, wycofywali się też partyzanci. W wiosce oczekiwała na przejście granicy grupa uciekinierów z różnych zakątków Europy. Zaskoczeni, nie wiedzieli co ze sobą począć.

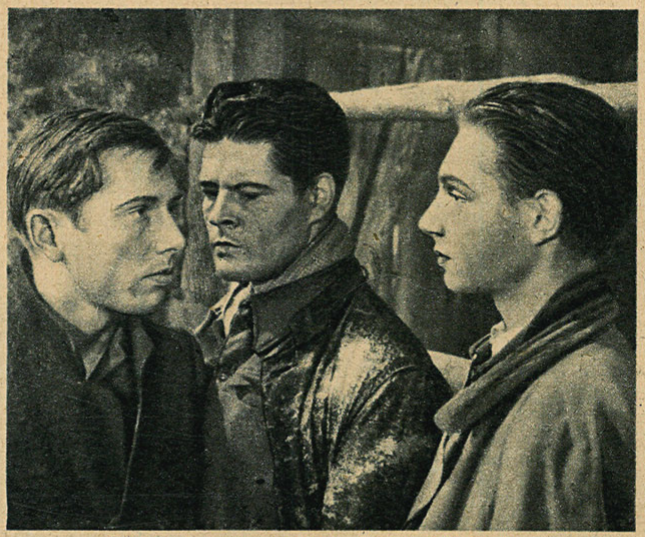


9 Proboszcz zwrócił się z prośbą do Telforda, Hallidaya i Braddocka, by poprowadzili całą grupę przez góry. Mieli dojść razem tylko do chaty przewodnika Giuseppe. Ksiądz pozostał na miejscu.

10 Uciekinierzy docierają do wypalających się zgliszcz domu przewodnika Giuseppe. Niemcy spalili zabudowania i rozstrzelali mężczyzn. Trzeba było powziąć szybko decyzję. Major Telford objął kierownictwo. Wszyscy idą razem.

11 Droga stawała się coraz bardziej uciążliwa. Rozszalała się śnieżyca. Dopomagano wzajemnie opadającym z sił towarzyszom. Braddock dźwigał cudzą walizę, Halliday prowadził wyczerpanego starca.

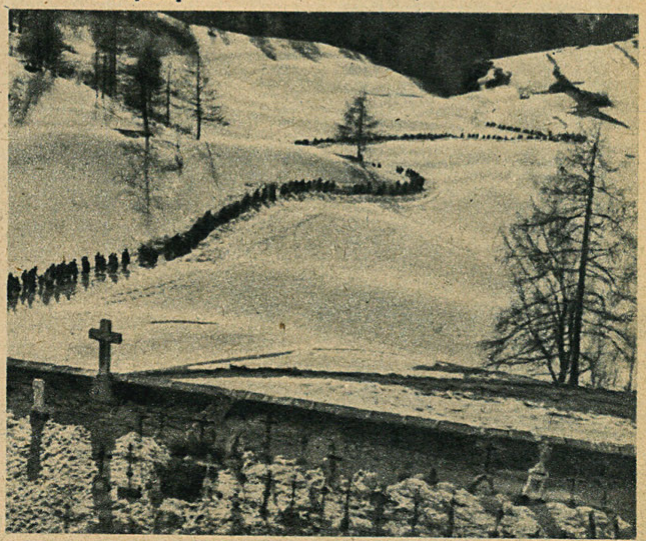
12 Dobrnęli do opuszczonego schroniska. Granica była już zupełnie blisko. Zarządzono godzinny odpoczynek. Zagotowano wodę. Znalazła się nawet flaszka wódki: — „Za pomyślne, wspólne przejście przez góry!" Ale oto zbliża się patrol niemiecki.



13 Przerażeni wszyscy milkną. Czyżby taki koniec wyprawy? Klęska u mety. Patrol minął jednak schronisko, spiesząc na wyznaczone pozycje. Należało działać. Bernard chce odwrócić uwagę patrolu, by ratować innych. Nie zgodzono się: pójdą wszyscy razem.

14 Ostatnim wysiłkiem śpieszą poprzez wysoki śnieg. Nagle — patrol! Bernard poświęca się. Trafiony, stacza się w dół. Niemcy dostrzegli pozostałych. Pada ktoś zabity. Dosięga kula i Hallidaya, gdy ten zawraca po dziecko. Wtem, za załomem — Szwajcarzy!

15 Nareszcie bezpieczni. Lecz oto nowe troski. Zatrzymać można tylko wojskowych i zbiegów politycznych. Reszta musi wrócić. Ranny Halliday sprzeciwia się. Chce zostać i dzielić los towarzyszy. Wreszcie telefon: wszyscy mogą zostać!



16 Bezpieczni. Na ziemi szwajcarskiej, na której tysiące tułaczy znalazło przytułek. Wrócą kiedyś do swojej ojczyzny, Halliday został tu na zawsze. Zginął, by inni mogli zacząć żyć na nowo.

OSTRZE NA OSTRZE

CUDZYM KOSZTEM

P. Piotr Kruszewski na łamach „Odrodzenia“ (nr 2) występuje z dłuższym artykułem pt. „Propaganda i Koncerty“.

Omawiając ciężką sytuację ruchu muzycznego w Polsce — autor artykułu zamiast wysnucia w rezultacie jakichś rzeczowych wniosków, stara się rozwiązać cały problem... jednym pociągnięciem pióra:

Sal koncertowych jest u nas za mało.

Kin natomiast za dużo.

Wystarczy przydzielić 14 największych sal kinowych na koncerty, a sprawa będzie załatwiona.

Z tą tezą „ułatwienia sobie pracy“ polemizował już obszernie „Film“ w nr. 5 (ob. „Nasz obiektyw“).

Teraz chciałbym tylko podkreślić tendencję, z jaką przedstawiono niektóre fakty. Cytuję:

„...Mamy w Polsce przeszło 560 kinoteatrów, a ani jednej sali koncertowej! Na rok 1947 przewidziano budowę 25 nowych i odbudowę 80 starych kin. Słowo „kinofikacja“ przyjęło się u nas... jako symbol niedołęstwa i upadku produkcji filmowej.“

Ilość kin nie odpowiada prawdzie. Kin mamy zaledwie 519. A to, że w roku 1947 postanowiono uruchomić 105 nowych — nie myślę, by świadczyło o niedołęstwie. O niedołęstwie świadczy co innego: Filharmonia łódzka np. nie została dotąd odremontowana, choć pisało się o tym od dawna i wiele.

Po co zresztą budować — „Film Polski“ musi przecież dać salę, bo:

„...Czy przez to upadnie kinofikacja? Bynajmniej, jedynie nakręci się i spali o jedną krótkometrażówkę mniej, jak to się stało ostatnio z kilkoma pod rząd.“

O jakie to krótkometrażówki chodzi? Czy o te, które odwiedziły festiwal w Cannes, Francję, Szwajcarię, Szwecję, Amerykę itd.?

Bardzo brzydkie kłamstwo na krótką metę, a raczej na **krótki metraż**.

W końcu p. Kruszewski reasumuje: **zlikwidowanie kłopotów finansowych ruchu muzycznego może nastąpić bez żadnych subwencji.**

Wystarczy — i tu znów znajoma śpiewka — tylko **przydzielić sale.**

Odbudowa kina „Palladium“ w Warszawie kosztowała „Film Polski“ 15 milionów złotych. W Polsce jest jeszcze sporo kin do remontu.

Niech je „Film Polski“ odbuduje i odda na koncerty.

I kto by jeszcze śmiał mówić o potrzebie subsydiów? (a)

BRAWO P. PREFEKCIE OKRĘGU HAUT-RHIN!

We Francji wznowiono wyświetlanie słynnego filmu Jean Renoira „La Grande Illusion“ („Wielkie złudzenie“), znanego u nas pt. „Towarzysze broni“.

To wspaniałe dzieło filmowe, dziś razi nas swym sensem ideowym. Kogo przekona teza, iż wojna z Rzeszą jest właśnie owym „wielkim złudzeniem“ i że nienawiść do Niemców wynika jedynie z przyczyn natury politycznej. Ci spośród widzów, którzy swego czasu zachwycali się filmem i wierzyli w jego intencje, obecnie po przejściu przez piekło hitlerowskiej okupacji, inaczej zapewne widzą i rozumieją „Towarzyszy broni“.

A zwłaszcza ostrożnie ustosunkowują się do **„idei braterstwa“** mieszkańcy terenów graniczących z Niemcami.

I tak np. we Francji **prefekt okręgu Haut-Rhin** zabronił wyświetlania tego filmu na podległych mu obszarach.

Zrobił to, zapewne odczuwając zbyt mocno bezpośrednie sąsiedztwo Herrenvolku. Wolał zresztą nie mieć złudzeń, a tym bardziej „wielkich“.

W tym wydarzeniu nie byłoby nic nadzwyczajnego, gdyby nie ocena, z jaką w prasie paryskiej spotkał się ten czyn rozsądnego prefekta.

W piśmie **„Spectateur“** (nr 84) niejaki p. **J. Rougeul** rozdziera szaty nad upadkiem wolności widowisk we Francji, gdzie byle prowincjonalny kacyk może na własną rękę zakazać oglądania czegoś, co cieszy się zezwoleniem władz centralnych. Artykuł nawołuje do przedsiębrania ostrych kroków przeciwko wybrykom głupawej administracji.

Panu **Rougeul** radzimy zwiedzić **Majdanek i Oświęcim**, a potem dopiero bronić nieaktualnych idei przebrzmiałego dziś filmu. (Zen)

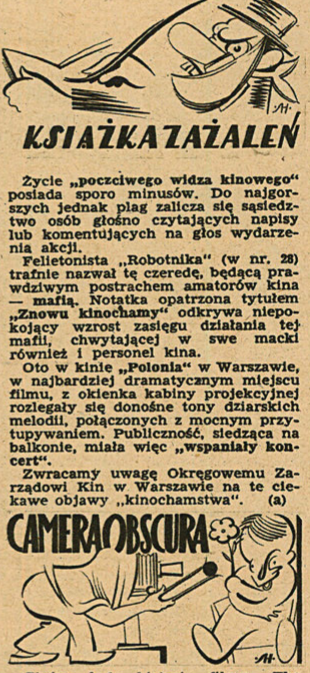
KSIĄŻKA ZAŻALEŃ

Życie **„poczciwego widza kinowego“** posiada sporo minusów. Do najgorszych jednak plag zalicza się sąsiedztwo osób głośno czytających napisy lub komentujących na głos wydarzenia akcji.

Felietonista „Robotnika“ (w nr. 28) trafnie nazwał tę czeredę, będącą prawdziwym postrachem amatorów kina — **mafią.** Notatka opatrzona tytułem **„Znowu kinochamy“** odkrywa niepokojący wzrost zasięgu działania tej mafii, chwytającej w swe macki również i personel kina.

Oto w kinie **„Polonia“** w Warszawie, w najbardziej dramatycznym miejscu filmu, z okienka kabiny projekcyjnej rozlegały się donośne tony dziarskich melodii, połączonych z mocnym przytupywaniem. Publiczność, siedząca na balkonie, miała więc **„wspaniały koncert“.**

Zwracamy uwagę Okręgowemu Zarządowi Kin w Warszawie na te ciekawe objawy „kinochamstwa“. (a)



Głośną była historia filmu **„The Outlaw“**, zakończona wreszcie skandalem. Film w Ameryce został zdjęty z ekranów i to przede wszystkim ze względu na zbyt... **frywolny** charakter ubiorów jego głównej bohaterki **Jane Russell.** Niemało przyczynił się do zakazu również afisz, który uznano za niemoralny.

Niedawno odbyła się premiera tego filmu w Londynie... wywołując oczywiście podobną reakcję. Najwięcej zarzutów wytoczono jednak przeciwko plakatowi. Oto jak opisuje to wydarzenie **„Kurier Popularny** (30. I.) w notatce pt. **„Film, kłopoty i dolary“** (podkr. nasze):

„Wspomniany afisz, przyczyna tylu perypetii i interwencji przedstawiał aktorkę, jedną z bohaterek filmu **nieżłużącą swoje wdzięki,** co ze względu na charakter publiczny miejsca musiało wzbudzić zrozumiały odruch **u londyńskiego gentlemana.** Rada zdecydowała wysłać w wyniku tej interwencji reprezentantów celem dokładnego **zbadania sprawy na miejscu.** Według powszechnego przekonania zadecyduje ona, aby... dokonano kilku koniecznych poprawek graficznych w wystawionym na widok publiczny **negliżu.** Poprawek, podyktowanych poczuciem przyzwoitości.“

W trakcie czytania zapominamy o całej tej historii, uwagę bowiem naszą przykuwa bez reszty styl notatki. Obawiamy się, aby nie miało to daleko idących następstw. Może okazać się, że:

„Wspomniana notatka, dzięki swemu niechlujstwu stylistycznemu może wzbudzić odruch u b. nawet cierpliwego czytelnika, niekoniecznie gentlemana. Po zbadaniu sprawy na miejscu najlepiej dokonać kilka koniecznych poprawek personalnych w wystawionym na widok publiczny dzienniku.“

P. S. A poza tym — dlaczego z Jane Russell zrobiono reżysera tego filmu (dodatkowo określając: „zresztą dość przeciętny“)?

Mała notatka, mały wstyd, ale niepotrzebny! (zen)

CUDOWNY DEKORATOR

W **„Głosie Ludu“** (23. I.) ukazała się interesująca wiadomość o nowych osiągnięciach w dziedzinie kinematografii:

„...Wychodząc z założenia, że obraz oglądany przez widza jest zawsze zniekształcony przez kamerę (która „widzi“ obraz w polu daleko więcej ograniczonym) dekorator Jenkins, przy sporządzaniu dekoracji do filmu, zmniejszył rozmiary tych ostatnich do tego stopnia, że widz może oglądać równocześnie cztery ściany, sufit i podłogę. W większości filmów widzi się faktycznie część sufitu, ale rzadko można mieć **dokładne pojęcie o rozmiarach pokoju,** w którym toczy się akcja. W jednej ze scen, w której Teresa i Virginia rozmawiają ze sobą w małym saloniku, drzwi zbudowano tak małe, że kamera zaledwie się zmieściła pomiędzy dwoma skrzydłami. Co do scenarzysty, to obserwował on grę **przez dziurę w suficie.**“

Scenarzysta oczywiście był tam potrzebny jak **dziura w moście,** a przez zablokowanie jedynego dogodnego punktu obserwacyjnego — **dziury w suficie** — zmusił reżysera do patrzenia przez **dziurkę od klucza.**

Redakcja **„Głosu Ludu“** uważa zapewne, że nie będzie dziury w niebie, gdy wydrukuje dla zapchania dziury **w numerze** — łagodne majaczenie anonimowego kinomaniaka. (xy)

SZEROKIE PLANY

W prasie polskiej ukazały się wzmianki o zamierzeniach **Jana Kiepury:**

(1). **„Jan Kiepura z Sosnowca przyjął razem z żoną Martą Eggerth propozycję berlińskiej wytwórni filmowej „Herold“** i w najbliższym czasie przyjeżdża do Niemiec, by wziąć udział w zdjęciach do wielkiego filmu operowego.“ („Odra“)

(2). „...zamierza w Polsce nakręcić film w wersji polskiej i angielskiej. Kiepura uważa, że obecny rząd otacza sztukę większą opieką niż jakikolwiek poprzedni rząd polski.“ („Kurier Popularny“)

(3). **„Mister John Kiepura przyjął obywatelstwo amerykańskie...** składając przysięgę na wierność swej nowej ojczyźnie w Hollywood.“ („Wola Ludu“)

Imponujący rozmach!! (zen)

AGENCJA MULTI PLE-PLEX DONOSI

KACZOR DONALD

którego reinkarnacje oglądaliśmy w 11 numerze „Filmu“, nadesłał do redakcji swe dalsze podobizny.

Pierwszy portret — pędzla malarza z XVI w. Massys'a, drugi w wykonaniu Fransa Halsa (XVII w.).

— „Trudno, mój drogi, jeżeli chcesz dostać miejsce na premierę, musisz już teraz stanąć w kolejce...“

Rys. S. Hiszpański

— „Obiecałem żonie, że tym razem na pewno uda mi się kupić bilety do kina...“

Rys. S. Hiszpański

Happy end.

Rys. S. Hiszpański

URODA czy TALENT

Betty Grable

Gwiazdy kobiece stanowią niewątpliwie jeden z głównych magnesów filmu. Wszędzie tam, gdzie produkcja filmowa znajduje się jeszcze w rękach prywatnych, wielka ilość agentów, nieraz reżyserów a nawet kierowników produkcji poszukuje kobiet, które mogą zostać gwiazdami. Najbardziej bezpośredni i zarazem dość naiwny punkt widzenia reprezentują Amerykanie. Jeden z przedstawicieli wielkiego koncernu amerykańskiego, który niedawno odwiedził Polskę, stwierdził z całą bezpośredniością:

— My patrzymy tylko na długie nogi. Z każdej kobiety możemy zrobić „gwiazdę", pisząc jej „legendę", szminkując odpowiednio, wybierając jednolity typ roli i pozostawiając resztę reżyserowi.

Rzeczywiście — od dłuższego już czasu można zauważyć, że z filmów amerykańskich znikają wybitnie piękne twarze, na ich miejsce pojawiają się twarze charakterystyczne, nogi natomiast pozostały niezmiennie wysmukłe.

Naturalnie wysmukłość nóg nie w każdym wypadku idzie w parze ze zdolnościami aktorskimi, przeto reżyserzy amerykańscy skarżą się często producentom na „surowy materiał", który muszą dopiero „wyrobić".

Dziwne jest, że wielkie talenty w Hollywood, najczęściej nie mają szczęścia a zwykłe trzeciorzędne „gwiazdki" cieszą się nierzadko olbrzymim powodzeniem, zajmując z czasem czołowe miejsca w „tabeli popularności". Jedną z nich jest Betty Grable — aktorka o banalnej twarzy, „platinum blonde" włosach i dolepionych rzęsach.

Jej przeciwieństwem jest Signe Hasso, która choć także nie odznacza się urodą jest jedną z najinteligentniejszych aktorek Hollywood. Mimo dobrych ról w ciekawszych filmach (grała między innymi w sensacyjnym dramacie szpiegowskim pt. „Dom przy 92 ulicy") nie potrafiła sobie zaskarbić uznania publiczności i gra obecnie coraz mniejsze role.

We Francji ocenia się kobiety, które mają wystąpić w filmie pod nieco odmiennym kątem widzenia. Sprawa wyglądu móg nie jest tak ważna. Patrzy się głównie na wyraz twarzy, na inteligencję i talent aktorki, która musi bardziej niż w Ameryce uzewnętrzniać swą istotną (a nie sztucznie stworzoną) indywidualność.

Np. jedną z czołowych gwiazd Francji jest Michèle Morgan, nagrodzona w Cannes jako najlepsza aktorka 1946 roku. Ta sama Michèle Morgan w czasie okupacji Francji nagrywała filmy w Ameryce, gdzie odpowiednio „zamerykanizowana" utraciła wiele ze swej indywidualności i mogłaby nawet przekreślić swą europejską sławę, gdyby się wojna na czas nie skończyła, umożliwiając jej powrót do Europy.

Przed swym wyjazdem do Ameryki, jeszcze w roku 1940, Michèle Morgan ukończyła w południowej, nieokupowanej części Francji film pt. „Untel père et fils" reżyserii Julien Duviviera. Ten wybitny film, w którego obsadzie znajdujemy kilka znakomitych nazwisk filmu francuskiego (Louis Jouvet, Raimu i inni) został obecnie sprowadzony do Polski i ukaże się jeszcze w bieżącym sezonie na naszych ekranach.

Radzieccy producenci filmowi mają zupełnie przeciwne podejście do roli kobiety w filmie. Nie chodzi w tym wypadku o gwiazdę, która ustaliwszy swe nazwisko gra w filmach najrozmaitszego rodzaju, lecz przeciwnie, dobiera się aktorki ściśle do charakteru danej roli. Jeszcze parę lat temu system „gwiazd" był zupełnie nieznany, dopiero ostatnio te same artystki, kreując główne role w większej ilości filmów zyskują wielką popularność nie tylko w ZSRR ale i poza jego granicami. Redakcja nasza otrzymuje wielkie ilości listów, w których Czytelnicy proszą o zamieszczanie zdjęć Celikowskiej, Ładyniny, Makarowej i innych gwiazd radzieckich. Jest to najlepszy dowód, że by uzyskać popularność, inteligencja artystki może doskonale zastąpić konieczną w Ameryce wysmukłość nóg.

Ludmiła Celikowska osiągnęła duży sukces artystyczny w komediach, np. „Cztery serca" i „Antoni Iwanowicz gniewa się", poza tym grała w filmie lotniczym „Skrzydlaty dorożkarz" oraz kreowała poważną rolę w historycznym filmie S. Eisensteina „Iwan Groźny".

Niebawem ujrzymy ją znów na ekranie w pogodnym filmie pt. „Bliźniacy". Celikowska ma miłą twarzyczkę, ale głównym magnesem są jej zdolności artystyczne oraz piękny głos.

Producenci szwedzcy na ogół nie kładą żadnego nacisku na urodę swych gwiazd filmowych. Ani bohaterka filmu „Twardzi ludzie (Dagmar Ebbesen) ani Karin Ekelund, odtwarzająca główną rolę w filmach „Zamieć śnieżna" i „Nauczycielka się bawi", nie mogą uchodzić za piękności. Klasyczna piękność wyszła z mody i regularne rysy nie są poszukiwane.

W reprezentacyjnym filmie szwedzkim pt. „Droga do nieba" główną rolę gra Marit Knutsdotter, typowa przedstawicielka urody skandynawskiej. Niewykluczone, że czeka ją wielka kariera, która przypadła już w udziale jej dwom rodaczkom — Grecie Garbo i Ingrid Bergman. Obie nie wyróżniały się pięknością, a doszły do sławy dzięki nieprzeciętnemu talentowi. Wynika z tego, że na pytanie co jest decydujące dla gwiazdy — uroda czy talent — odpowiedź brzmi: talent.

(b).

Signe Hasso

Z CAŁEGO ŚWIATA

ARGENTYNA. Kinematografia argentyńska, mimo pomocy państwa, które zarządziło przymusowe wyświetlanie filmów krajowych we wszystkich kinach, nie stanęła na wysokości zadania. Zrealizowano i wyświetlono w roku 1946 zaledwie połowę zapowiedzianych filmów, przy tym są to na ogół adoptacje filmów zagranicznych, albo przeróbki sztuk teatralnych, dokonanych bez żadnych inwencji. Tylko pięć filmów osiągnęło wysoki poziom artystyczny. Filmy Stanów Zjednoczonych królują na ekranach, wyświetlono ich 310, poza tym 20 francuskich, 10 sowieckich, 10 meksykańskich i 3 chilijskie.

FRANCJA. Znany artysta francuski Sascha Guitry, który za swój kollaboracjonizm otrzymał dożywotni zakaz występowania na scenie i w filmie, wyemigrował do Ameryki z zamiarem wznowienia produkcji filmów. Na skutek interwencji Francji władze amerykańskie zakazały mu jakiejkolwiek działalności artystycznej na terenie U. S. A.

NIEMCY. Główne koncerny filmowe amerykańskie zdecydowały się na wyświetlanie w Niemczech swych najnowszych filmów wyłącznie w wersjach dubbingowanych na język niemiecki. Decyzja ta nastąpiła na skutek zaobserwowanej obniżki frekwencji na filmach wyświetlanych w języku angielskim.

WIELKA BRYTANIA. W największym kinie Londynu „Empire" odbyła się uroczysta premiera nowego filmu brytyjskiego nakręconego w technikolorze pt. „Sprawa życia i śmierci". Cenzurze amerykańskiej tytuł ten nie podobał się, przeto przezwano film „Gwiezdna droga do nieba". Londyńskie kino należy do amerykańskiego koncernu, przeto już w tym kinie w samym sercu Anglii odbyła się premiera pod nowym tytułem...

U. S. A. W 20-lecie pracy reżyserskiej słynnego reżysera Franka Capry na specjalnym pokazie wyświetlono jego najbardziej znane filmy: „Zaginiony horyzont", „Arystokracja podziemi", „Pan z milionami" i „Ich noce".

Z. S. R. R. Jeszcze jeden film o bitwie stalingradzkiej powstaje w studiach wytwórni „Mosfilm". Realizuje go W. Pietrow, twórca historycznego obrazu „Piotr I-szy". W pełnym toku są zdjęcia do filmu „Światła nad Rosją", poświęconego planowi elektryfikacji kraju. Reżyseruje Sergiusz Jutkiewicz.

Reżyser Marek Doński, twórca trylogii o Gorkim, realizuje film pt. „Wychowanie uczuć", którego bohaterem jest radziecka nauczycielka. W roli głównej występuje Wiera Mareckaja, znana z filmu „Ona broni ojczyzny".

Wytwórnia filmowa w Rydze wyprodukowała film pt. „Zwycięstwo", obrazujący walkę Łotyszów z okupantem.

Michèle Morgan

Ludmiła Celikowska

Marit Knutsdotter

Co ujrzymy na ekranie

FILMY DŁUGOMETRAŻOWE

OSTATNIA SZANSA

Dramat wojenny.
Scenariusz: Ryszard Schweizer.
Reżyseria: Leopold Lindtberg.
Wykonawcy: J. Hoy, Ray Reagan, E. G. Morrison, L. Rossi.
Produkcja: „Praesens-Film" (Szwajcaria).

◇

NADZIEJA
(Sierra de Terruel)

Dramat z czasów wojny domowej w Hiszpanii, wg powieści André Malraux.
Scenariusz i reżyseria: André Malraux.
Wykonawcy: Majuto, N. Rodriguez, Jose Lado.
Produkcja: „Corniglion - Molinier" (Francja).

◇

DUSZE NIEUJARZMIONE
(Niepokorionnyje)

Dramat wojenny.
Scenariusz: B. Gorbatow i M. Doński.
Reżyseria: Marek Doński.
Wykonawcy: A. Buczma, W. Zuskin, L. Kartaszewa, D. Sagał, W. Sławina.
Produkcja: „Wytw. Filmów Artyst. w Kijowie" (Z. S. R. R.).

◇

MARSYLIANKA

Dramat historyczny.
Scenariusz: J. Renoir, Koch i Martel-Dreyfus.
Reżyseria: Jean Renoir.
Wykonawcy: Pierre Renoir, L. Delamare, L. Larive, W. Aguet.
Produkcja: Société d'Exploitation et de Productions Cinématographiques (Francja).

◇

KONCERT KU CZCI XXV-LECIA ARMII CZERWONEJ

Realizacja: S. Gerasimow, E. Dzigan, M. Kałatozow.
Zdjęcia: E. Andrikanis, M. Gindin, E. Jefimow.
Program w wykonaniu czołowych artystów radzieckich.
Produkcja: „Mosfilm" (Z. S. R. R.).

◇

RYWAL JEGO KRÓLEWSKIEJ MOŚCI
(Hans Majestäts rival)

Komedia.
Scenariusz: Gardan Sahlberg.
Reżyseria: Weyler Hildebrand.
Wykonawcy: G. Lemon-Bernhard, G. Kjellertz, I. Brink, T. Winge.
Produkcja: „Svensk Filmindustri" (Szwecja).

◇

FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

TAK W KAŻDYM PORCIE

Film oświatowy.
Scenariusz: Ewa Szelburg-Zarembina.
Realizacja: Kazimierz Czyński.
Zdjęcia: Henryk Miszewski.
Produkcja: „Instytut Filmowy".

◇

W WALCE Z UPA

Przegląd wojskowy P. K. F.
Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak.
Produkcja: „Film Polski".

◇

DROBIAZGI

HAPPY-END „SYNA PUŁKU"

Czytelnicy przypominają sobie zapewne bohatera filmu „Syn pułku", wyświetlanego niedawno w Polsce. Jest nim 12-letni Jura Jankin, który dzięki dojrzałej interpretacji roli sieroty był atrakcją całego filmu. Dziwnym trafem historia tego chłopca przypomina losy bohatera filmu.

Reżyser wytwórni „Sojuzdietfilm" Wasilczikow w poszukiwaniu wykonawcy roli tytułowej, udał się do moskiewskiego domu pionierów, gdzie spostrzegł chłopca, który zwrócił jego uwagę swym niezwykle żywym zachowaniem. Okazało się, że malec jest sierotą: stracił matkę a ojciec jego poległ na froncie.

Rozpoczęto próby w atelier. Chłopiec wżywał się tak silnie w inscenizowane epizody, że jednogłośnie zadecydowano powierzyć mu główną rolę. Gdy film był już gotowy i wszedł na ekran, do wytwórni nadeszły dwa listy napisane z polecenia pułkownika Jankina, który w czasie wojny stracił syna. Pułkownik nie mógł pisać sam, gdyż odniósł na froncie ciężką ranę. Można sobie wyobrazić radość ojca i syna, którzy przez kilka lat uważali się nawzajem za nieżyjących.

Film znalazł swój happy-end w życiu.

VIRGINIA GREY

korespondentka „Filmu" w Hollywood

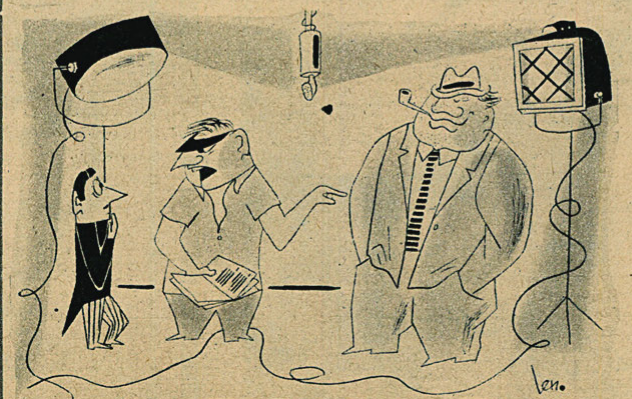
Redakcji naszego pisma udało się pozyskać współpracę amerykańskiej publicystki Virginii Grey, której pierwszą korespondencję pt. „Wojna i pokój w Hollywood" zamieszczamy w niniejszym numerze.

Pani Grey będzie nam stale nadsyłać artykuły na tematy filmowe, w których Czytelnicy znajdą źródłowe i wszechstronne oświetlenie aktualnych zagadnień kinematografii amerykańskiej. Nasza nowa współpracowniczka odznacza się nie tylko zdolnościami dziennikarskimi, ale jak widać z zamieszczonego obok zdjęcia — także urodą.

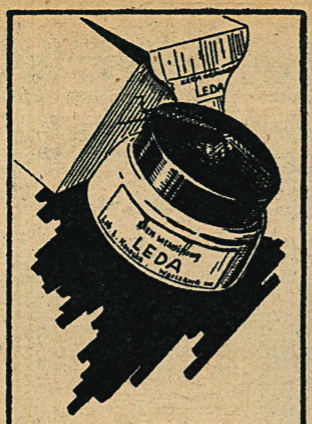
Reorganizacja Agencji „MULTI-PLE-PLEX"

Czynniki miarodajne filmu polskiego doprowadzone do szału wiadomościami rozpowszechnianymi przez nieposkromioną Agencję „Multi-ple-plex", powołały na odpowiedzialne stanowisko kierownika Agencji sympatyczną panią Black-Mary, która energicznie przystąpiła do reorganizacji tej ważnej placówki.

Powyższa wiadomość pochodzi już od świeżo mianowanej kierowniczki.



Reżyser: A teraz spolicznuje pan swego rywala i wyrzuci go przez okno.
Rys. J. Lenica



KREM WITAMINOWY

LEDA

LAB. I. KOSEIKA WARSZAWA-ŁÓDŹ, ATRUGA 51

KSIĄŻKI NADESŁANE

Maria Konopnicka: DYM. MARTWA NATURA. Wyd. „Książka", 1946 r., str. 32.

Maria Konopnicka: MENDEL GDAŃSKI. Wyd. „Książka", 1946 r., str. 32.

Józef Stalin: O MATERIALIZMIE DIALEKTYCZNYM I HISTORYCZNYM. Wyd. „Książka", 1946 r. str. 47.

Fryderyk Engels: ROZWÓJ SOCJALIZMU OD UTOPII DO NAUKI. Wyd. „Książka", 1946 r., str. 84.

Opr. Komisja Hist. przy Warsz. Wojew. Komitecie P. P. R., Jan Ptasiński, Jerzy Durajczyk, Irena Kowalska: SYNOWIE ZIEMI MAZOWIECKIEJ. Wyd. „Książka", str. 160.

Upton Sinclair: NAFTA, t. I. Wyd. „Książka", 1946 r., str. 432.

Stefania Sempołowska: NA RATUNEK. Wyd. „Książka", str. 298.

Franciszek Popiołek: DZIEJE HUTNICTWA ŻELAZNEGO NA ZIEMIACH POLSKICH. Wyd. „Instytut Śląski", 1947 r., str. 136.

Wszyscy używają tylko znakomite wyroby wytwórni chemicznej „AS" w Łodzi

PASTA DO PODŁÓG I OBUWIA

Wszelkie prace NA DRUTACH przyjmuje pracownia Warszawa, Hoża 7-55. Tanio - szybko

Znany od 1910 r. odsiwiacz „ORIENTINE" przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

STEMPLE KAUCZUKOWE na prowincję wysyłamy za zaliczeniem „EL-CHA-FILM" Warszawa, Jerozolimskie 27

NOWOŚĆ WYDAWNICTWA „AWIR"

ZBIGNIEW GRABOWSKI

ANNA

Akcja tej powieści reprezentującej najwyższą klasę literacką, rozgrywa się w Alpach szwajcarskich, w atmosferze górskich szałasów, schronisk i hoteli, w nieustannej walce z dziką przyrodą i bezwzględną miłością.

Żądać we wszystkich księgarniach

UWAGA! Poszczególne egzemplarze „FILMU" nabyć można w Administracji tylko po przesłaniu 15 zł na konto PKO VII 45-50 za egzemplarze 1 do 6 i 8, za numer 9—10 30 zł oraz za dalsze numery po 20 zł. Numer 7 jest wyczerpany. ZA ZALICZENIEM POCZTOWYM ŻADNE EGZEMPLARZE WYSYŁANE NIE BĘDĄ.

Odpowiedzi redakcji

Odpowiedzi listowych redakcja nie udziela. Załączanie znaczków pocztowych jest bezcelowe.

Czytelnicy, którzy proszą o adresy gwiazd:

Greta Garbo: David O. Selznick productions; Marlena Dietrich: Paramount Pictures; Bette Davis: Warner Brothers studios. Do tych adresów należy dodać: Hollywood, California U.S.A. Bohaterowie filmu „Elvira Madigan" żyją. Adres: „Wiwe-film" (Sztokholm); Borys Runge: Sojuzdietfilm (Moskwa); Claudette Colbert: Metro-Goldwyn-Mayer, Hollywood, California U. S. A.; Jerzy Duszyński, Teatr Kameralny Domu Żołnierza, Łódź, ul. Przejazd 34.

Wszyscy Czytelnicy, którzy zapytują w sprawie szkół filmowych.

W bieżącej chwili żadnych szkół filmowych (poza kursami dla kinomechaników) w Polsce nie ma. Na razie organizuje się tylko kursy, które mają za zadanie dokształcanie pracowników zatrudnionych już w poszczególnych działach przedsiębiorstwa „Film Polski". Możliwe, że pod koniec roku uda się otworzyć uczelnię, do której będą przyjmowani kandydaci, ale bezwzględnie z ukończonym gimnazjum i po przejściu egzaminów wstępnych. W dziale aktorskim pierwszeństwo będą mieli absolwenci Wyższej Szkoły Teatralnej.

St. Dąbrowski (Inowrocław). N. Leonow pracuje w wytwórni „Mosfilm" (Moskwa). Adres ten jest wystarczający. Sądzę, że na równie sympatyczny list jak ten, który napisał Pan do naszej redakcji — odpisze.

„Jot-Ka" (Krotoszyn). Fotografię autora wspomnianego artykułu mieliśmy szczery zamiar zamieścić, niestety natrafiliśmy tu na zdecydowany opór jego młodej żony.

„Anilah". W filmie „Ucieczka w nieznane" główną rolę kobiecą grała Joan Bennett, w filmie „Huragan" męskie role odtwarzali John Hall i Raymond Massey.

Jerzy Uśpieński. Odpowiedzi na swe pytania znajdzie Pan w piśmie „Gazeta filmowców", którą może Pan u nas zaabonować. Cena 5 zł za egzemplarz.

„Sabusia" (Poznań). R. Taylor jest żonaty z artystką filmową Barbarą Stanwyck.

„Lala". Instytut Filmowy na razie nie prowadzi szkoły aktorów filmowych. Freddie Bartholomew już nie występuje.

„Uczeń III kl. B." Jeżeli istotnie użyliśmy wyrażeń technicznych, które nie były zrozumiałe dla uczniów młodszych klas gimnazjalnych, to prosimy je wypisać a chętnie podamy wyjaśnienia.

Sacharyńska z Jeleniej Góry. Dorothy Lamour nie jest artystką francuską, lecz amerykańską. W ubiegłym roku obchodziła dziesięciolecie swej pracy w wytwórni „Paramount" (Hollywood, California U. S. A.).

B. Grzeniewski (Warszawa). Rocznik „Wiadomości filmowych" z r. 1928 posiada ob. Jabłoński, Kilińskiego 92 (Łódź).

„Basia z Kościana". Sonia Henje żyje i występuje w Hollywood.

„Jaśka z Sosnowca". Warunki prenumeraty „Filmu" podajemy w każdym numerze. Należy wpłacić 100 zł (za kwartał) na konto P.K.O.-VII-45-50.

Bohdan W. (Gdynia). Dziękujemy bardzo za miły list i słowa uznania. Istotnie niektóre sceny powstania w „Zakazanych piosenkach" to fragmenty autentyczne.

K. B. i D. K. Wiadomość o śmierci Samoiłowa podaje czeska kartoteka filmowa bez żadnych komentarzy.

Warszawianka z Torunia. Mam wrażenie, że myli Pani dwie rzeczy. Wielu Polaków z Poznańskiego i Pomorza mówi językiem może nieprzyjemnym dla ucha Warszawian, niemniej nie należy w żadnym wypadku identyfikować ludzi, którzy w dzielnicach zachodnich przeżyli b. ciężką, chociaż inną niż w centralnej Polsce, okupację — z Niemcami. Z pewnością nimi nie są i mają prawo śmiać się z Niemców na „Zakazanych piosenkach".

E. Folknowicz (Katowice). List i fotografię przekazaliśmy do działu produkcji „Filmu Polskiego".

Jerzy Lewiński (Bytom). Pisanie scenariuszy jest sztuką trudną i wymagającą specjalnego przygotowania. Scenariusze przyjmuje Biuro Scenariuszy — Łódź, Narutowicza 69.

Renata S. (Gdańsk). Za numery 1—8 prosimy wpłacić na konto PKO-VII 45-50, 120 złotych z podaniem, o jakie numery chodzi.

Teatr Miejski (Sosnowiec). Komunikujemy z przykrością, że ze względu na fatalne wykonanie techniczne zdjęć nie nadają się one do reprodukcji w naszym „Przeglądzie teatralnym".

„Mały sympatyk". Dziękujemy za sympatyczny list. Szkół filmowych dla dzieci w Polsce nie ma.

D. i B. Nie chcąc Pań zmartwić musimy jednak napisać prawdę, że Jerzy Duszyński jest żonaty i ma mniej więcej tyle lat ile obie Panie razem wzięte.

M. Drzewiecki (Poznań). Zdjęcia S. Temple i J. L. Barrault były reprodukowane w naszym piśmie. Zdjęcie Celikowskiej jeszcze zamieścimy.

Kama z Krakowa. Jean Pierre Aumont występuje obecnie w Ameryce w filmach „Universalu" i „Metro-Goldwyn-Mayer". Film „Pod gołym niebem" nakręcony był przed wojną.

„Marzycielu". Adres Ireny Dunne: „20 Ctr. Fox" Hollywood, California, U. S. A. Oryginalny tytuł filmu „Ukochany": „Love affair" czyli „Historia miłosna".

Stała Czytelniczka (Łódź). W filmie „Przez łzy do szczęścia" główną rolę kobiecą grała istotnie żona Jerzego Pichelskiego Irena Malkiewicz-Domańska.

J. Makowski (Lublin). Zofia Jamry występuje obecnie w Teatrze Nowym w Poznaniu.

Krystyna S. z Warszawy. Za bardzo miły list serdecznie dziękujemy. Zanim przeczyta Pani tę odpowiedź, film „Nowe pokolenie" będzie już z pewnością na ekranach Warszawy.

„Wielbicielka filmu". Adres W. Drużnikowa: Wytwórnia filmowa „Mosfilm" Moskwa, ZSRR. Pisać należy po rosyjsku.

Buśka z Łodzi. Rolę Melanii w „Przeminęło z wiatrem" gra Olivia de Havilland.

„Sas". Wymienia Pan całą litanię gwiazd. Wszystkie żyją i występują w filmie amerykańskim.

Cecha i Teresa (Lublin). „Film" na razie nie będzie kolorowy na wewnętrznych stronach. Zdjęcia gwiazd zagranicznych zamieszczamy w miarę ich nadchodzenia. Bohaterka „Strachów" H. Karwowska jest w Anglii.

Nika. Gdzie przebywa kollaboracjonistka Wiszniewska nie wiemy. Jeanette Mac Donald po trzyletniej przerwie wróciła do filmu, jest nadal żoną Gene Raymonda. Marika Rökk jest podobno na Węgrzech.

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego" Henryk Miszewski, Stanisław Szpil, Antoni Wawrzyniak i Władysław Ancuta.

Zdjęcie operacji: K. W. Kasper. Zdjęcie Aleksandra Zabczyńskiego wykonało studio Haliny Dunin.

Zdjęcia zagraniczne reprodukowane w tym numerze: „Lenfilm" (Leningrad), „Mosfilm" (Moskwa), „Wytwórnia Filmów Artystycznych" (Kijów) „Corniglion-Moligner", „Société des Productions Cinématographiques", J. Painlevé (Paryż) „Eagle-Lion" (Londyn), „Columbia", „Metro", „Paramount", „20 Ctr. Fox", „Universal", „Warner Brothers", (Hollywood), „Wive-film", „Svensk Filmindustri" (Sztokholm), „Praesens-film" (Zurich), „Harpers Bazaar" (Nowy Jork).

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne

Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 831 K-23810

NASZ KONKURS: *Skąd nadeszły te zdjęcia?*

Do redakcji „Filmu" nadesłano z różnych wytwórni zagranicznych pięć kompletów fotosów filmowych. Przez nieuwagę sekretarki uległy zniszczeniu opakowania oraz teksty objaśniające. Redakcja znalazła się w kłopocie i do dziś dnia nie wie, skąd nadesłano zdjęcia. W końcu postanowiono zwrócić się o pomoc do Czytelników.

Z każdego kompletu wybraliśmy bardziej charakterystyczne zdjęcie i wszystkie razem reprodukujemy poniżej. Zaznaczamy, że Czytelnicy nie muszą odgadywać tytułów filmów — wystarczy, gdy podadzą nazwy krajów z których nadesłano zdjęcia. Musimy dodać, że fotosy pochodzą z pięciu różnych krajów i to z tych, których filmy są wyświetlane w Polsce.

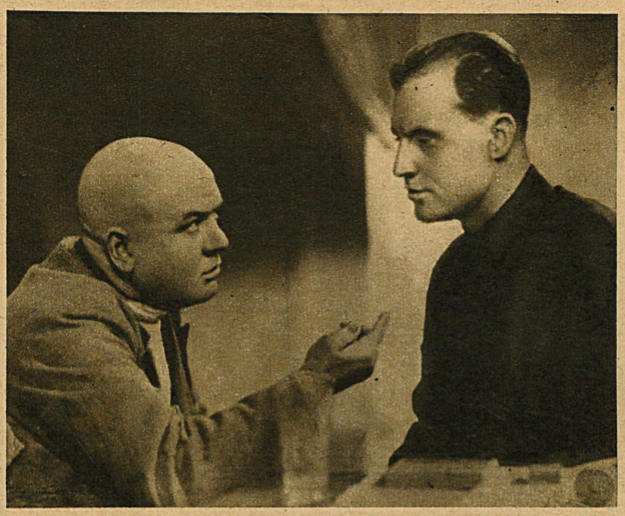
Przy nadsyłaniu odpowiedzi należy posługiwać się załączonym kuponem (odpowiedzi bez kuponu są nieważne!). W odpowiednie rubryki należy wpisać nazwę kraju a następnie podać czytelnie imię i nazwisko i przesłać w kopercie z napisem „Konkurs" pod adresem redakcji „Filmu" (Łódź, Narutowicza 69) do dnia 20 marca br.

Wśród uczestników, których odpowiedzi okażą się trafne, rozlosujemy nagrodę pieniężną w wysokości

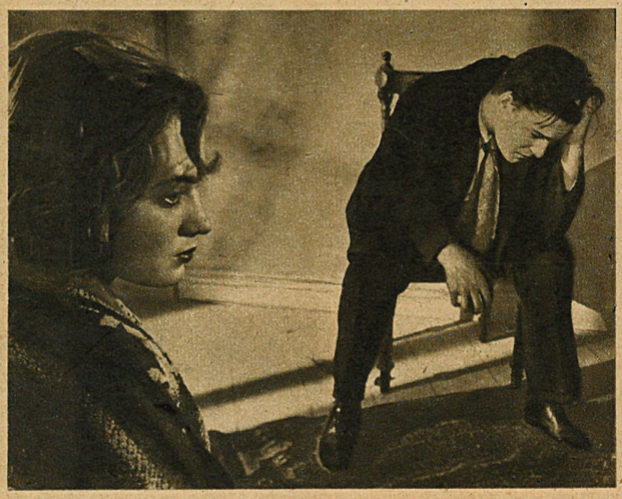
3.000 zł,

10 nagród książkowych oraz 15 rocznych prenumerat „Filmu".

Nr 1



Nr 4



Nr 2

Nr 5

Nr 3

KUPON „FILM" KONKURS Nr 1

Zdjęcia pochodzą z następujących krajów:

Zdjęcie Nr 1 ..... Zdjęcie Nr 3 .....

Zdjęcie Nr 2 ..... Zdjęcie Nr 4 .....

Zdjęcie Nr 5 .....

Imię i nazwisko .....

Dokładny adres .....